



BRITTEN

THE TURN OF THE SCREW

Joan Rodgers
Ian Bostridge
Jane Henschel
Vivian Tierney
Julian Leang
Caroline Wise

Mahler Chamber Orchestra
DANIEL HARDING

THE HOME OF OPERA



Benjamin Britten's The Turn of the Screw

Benjamin Britten occupies a special place in the history of sexuality. It is not so remarkable that he was a homosexual composer – a large number have been and still are – nor are the forms his sexual impulses and engagements took of unusual interest – the biographical revelations of the last decade have complicated his position but have not altered it. What is so interesting about him is how he dealt at a public level, in his music and especially in his operatic works, with the concatenation of musicality and homosexuality. His own life was a curious mixture of publicity and privacy, the nature of his relationship to Peter Pears ('a congenial companion', he once called him) well known, though never publicly acknowledged or discussed. His puritanical middle-class upbringing (he was the son of a dentist) predisposed him to reject the word 'gay' and all it came to signify in his lifetime (we have it on the authority of Pears). And at some level, as a history of depressions and insecurities testifies, he was, as one of his librettists put it, 'a reluctant homosexual, a man in flight from himself, who often punished others for the sin he felt he'd committed himself'.¹

Whatever his public reluctance, however, Britten perceived fairly early in his career (around his thirtieth year), that his ambivalence towards, as well as his sense of, his sexual identity would serve his art well. The immediate result was *Peter Grimes*, the opera which firmly established his reputation. What is remarkable about that work as an allegory of homosexual oppression is not so much the terrifying paranoia of the two manhunts, powerful though they are, but the realisation of a musical process to mirror

the internalised oppression which is the most destructive aspect of minority social experience, as only later became clear with the 'liberation' movements of the 1960s and 70s.

Having mined this particular field in *Grimes*, *Albert Herring* and a few smaller works, Britten moved on in his collaboration with E.M. Forster over *Billy Budd* (1953) to dramatise not so much the effects of the minority social experience as the dynamics of desire itself in a same-sex, closed environment. Far in advance of *Grimes* in dramatic and musical technique, *Budd* perfectly captures the nuances and innuendoes by which Melville suggests that Claggart is homosexual, and moreover dramatises to a fine point the place that 'starry Vere' occupies in the homosexual constellation, and the moral consequences of his dealing with Billy.

The Turn of the Screw (1954) moves into an even more private space to explore the very heartland of the modern construction of sexuality. Arnold Whittall has written that 'for the first time in his operas there are no significant public resonances or social perspectives: the conflicts are not seen as conflicts within society, or of tensions between a single "outsider" and the rest'². Nothing could be further from the truth. James's story interestingly concerns itself with three of the four main categories seen (by Michel Foucault) as animating the nineteenth century's new science of sexuality: the hysterical woman, the precociously sexual child, the Malthusian couple, and the perverse adult. The Governess all too obviously represents the first, Miles the second. Around the last category, represented by Quint, these others revolve. (The missing Malthusian couple underpins the rest by indicating how birth control raises the spectre – still overwhelmingly frightening to many religious sects – of pure sexual pleasure divorced from its biological

function.) Though at one level Britten is clearly enjoying being able, through the subterfuge of a literary ghost story, to include same-sex attraction of a kind he had scrupulously avoided in *Peter Grimes*, he is at another level equally preoccupied with the issues of social control and oppression resulting from the imposition of sexuality as a controlling force in modern society – issues which are no less social for being presented in this oblique guise.

The opera is presented in a series of sixteen scenes which closely follow the chain of incidents in the book, and preserve its episodic structure. Some events are telescoped, some omitted, but there are three scenes that are entirely (or almost entirely) new. The first of these is ‘the Lesson’ (Act 1, Scene 6) which ends with Miles’s song, ‘Malo’. This concentrated, thematically obsessive tune, with its triadic harp accompaniment and plaintive viola/English horn counter-melody, suggests very powerfully the abjection of the precociously sexual boy. One can almost picture the sunken eyes and bitten fingernails that were tell-tale pointers in the moral purity, anti-masturbation literature of the nineteenth century – such pamphlets were still scaring children during the composer’s lifetime. Every rising melodic figure suggesting awakening knowledge is complemented by a downward turn epitomising Miles’s abjection. The inverted pedal of the viola and the quizzical interjections of the English horn add to the obsessive as well as to the melancholy quality of the music. Finally, there is a notable melodic correspondence between the opening of the song, rising from B flat to E flat through D flat, and the celesta flourish first heard in Scene 3 when the Governess opens the Headmaster’s letter, a flourish later associated with manifestations of Quint’s presence. Needless to say, the ‘Malo’ melody casts a long shadow throughout the rest of the score.

The other two added scenes are both in Act 2: the first scene of the act illuminates the psychological states of the three principal adult characters, Quint, Miss Jessel and the Governess; and the fifth scene portrays Quint tempting Miles to steal the letter the Governess has written to his guardian. Both scenes serve to make the ghosts musically palpable in a way that contravenes James's subtle suggestiveness, but makes sense on the stage where unseen presences do not easily engage the audience's feelings.

The musical organisation is closely, even obsessively, worked out throughout the opera. No other Britten score is so tightly ordered, no scheme of his more imaginatively devised to produce a musically claustrophobic quality. The fifteen interludes which punctuate the scenes consist of a set of variations on a theme that is announced at the beginning, immediately after the expressive Prologue. Consisting of three phrases of four notes each, this theme can be reduced to a set of falling fifths (rising fourths) followed by falling thirds (or rising sixths) which cover all twelve notes of the chromatic scale. The first six notes, if reordered in stepwise ascent, are the first six notes of the A major scale. The last six, if similarly arranged, indicate A flat. These are the two polar keys, A major signifying, broadly, the Governess's world, A flat the influence of the ghosts (note that 'Malo' is initially presented in A flat/F minor). The tonality of the variations and scenes of Act 1 ascend from the one to the other; those of Act 2 descend by an exactly inverted path. Almost every other thematic aspect of the work is somehow derived from this main theme, often in a way that is deliberately ambiguous.

A telling example is the second part of the main theme (the bumpy melody that suggests the jolting of the carriage in which the Governess is being driven to Bly). Ingeniously derived from its twelve-note precursor, it ultimately attaches itself in slightly different forms to the Governess, to Quint, and to the

ghosts as a pair. In its 'Governess' form, it charts the significant moments of her state of mind, from her apprehension in Scenes 1 and 2 through her increasing awareness of the need to shelter the children to her crushing realisation of failure and her unvarnished attempt, at the end, to control the situation ('You shall be mine and I shall save you!').

The other face of this motive is its refashioning in the melismatic, extravagant chant in which Quint calls to Miles. Musically, then, the Governess and Quint are not only linked but also revealed as the central characters of the drama long before their final battle over Miles. And yet the most important appearance of this motive is in the first scene of Act 2, where its original association with the twelve-note theme is reproduced, this time as a climactic conclusion to that theme. It is sung by the Ghosts in 'their' key of A flat to a motto phrase which Myfanwy Piper, the librettist, imported from Yeats's *Second Coming*: 'The ceremony of innocence is drowned.' Set in an elaborate manner that actually suggests drowning, this soon gives way to an aria, 'Lost in my labyrinth,' in which the Governess declares, 'Innocence, you have corrupted me.' As Myfanwy Piper wrote: 'The Governess's good intentions were destroyed by her experiences, whether real or imagined, and her love of Miles was corrupted, in that it became possessiveness and she was aware of it. Hence the last words "What have we done between us?"'

The free-floating and suggestive nature of this theme indicates both the success of James's technique and Britten's musical adaptation of its essence. For what James set out to do was to liberate the old Gothic tale from its reliance on apparitions and horrific descriptions by forcing the reader into the hot seat: 'Make him *think* the evil, make him think of it for himself, and you are released from weak

specifications,' James wrote in his Preface to the story. In pushing for resolution we are lost, whether we subscribe to a scenario in which the children are corrupted by the ghosts or another in which the Governess in her hysterical condition conducts a battle for the children with ghosts whom she has imagined. Readers who accept the 'first story' construct the subjective horror of deceitful evil in innocent-seeming children; those who accept the 'second story' create a monstrous predator in the guise of womanly protector. The one springs from and endorses homophobia, the other misogyny. Between these two positions there is little room to move.

Myfanwy Piper stated unequivocally that 'neither Britten nor I ever intended to interpret the work, only to re-create it for a different medium.' Of course the decision to personify the ghosts weights the opera perilously in the direction of the 'first story', but the way in which the composer suggests the mounting hysteria of the Governess shows that he did not neglect this other version of the tale. Take, for example, the passacaglia of the final scene, where Miles's balanced utterances in the same rhythm as that of the upper instruments are countered by increasingly extravagant vocal outbursts from the Governess.

What, we might ask in conclusion, are the signs, if any, of Britten's own special identifications with the story? The first is the way Quint is characterised with exotic sounds of one kind or another – e.g., the pseudo-gamelan sounds that herald his first appearance with Miles in Act 1 Scene 8, and the almost wordless cantilena in which he addresses the boy. This 'orientalism' has the function of setting Quint apart as the Other. In a classic Western move, Britten projects on to this character, distanced by his strange music, those unwanted and dangerous sexual emotions that he was arguably unwilling to deal

with in himself, together with the dread and allure that make them so powerful. If Aschenbach can give himself up to the vision of a lovely boy in Britten's version of *Death in Venice*, where 'real' gamelan sounds portray an idealised, nostalgic portrait of 'innocence', Quint's portrayal in a slightly different Orientalist frame shows how predatory Britten feared such a 'sacrifice' can become.

Another potent area of identification for the composer must have been the young male protagonist. On the eve of Britten's departure from the States during World War II, his mentor and friend W.H. Auden wrote to him to say: 'Wherever you go you are and probably always will be surrounded by people who adore you, nurse you, and praise everything you do... Up to a certain point this is fine for you, but beware. You see, Bengy, dear, you are always tempted to make things too easy for yourself in this way, i.e. to build yourself a warm nest of love (of course when you get it, you find it a little stifling) by playing the lovable talented little boy'.³ Battles of the kind that destroy Miles in *The Turn of the Screw* appear to have been played out over Britten a number of times. Fancifully seeing the budding pianist of Act 2 Scene 6 as the composer himself throws light on the ambiguity of the whole opera. That this 'reluctant homosexual' should see life from the vantage point of a knowing innocent caught between a threatening lover and a stifling mother-figure is perhaps too down-to-earth for the rarefied atmosphere of James, and ultimately too reductive in general. But it is preferable to a reading that sacrifices the composer to the abstraction of his score. For Britten himself poignantly felt the tensions which, focused in the late nineteenth century, are exemplified in the works of Henry James. Our culture's battle over sexuality is everywhere in his music, once we learn how to hear it.

PHILIP BRETT

¹Ronald Duncan, *Working with Britten*, Welcombe, Devon, 1981, 28

²Arnold Whittall *The Music of Britten and Tippett*, Cambridge, 1982, 158–9

³W.H. Auden *Letters and Diaries*, ed Mitchell et al., 1991, No. 364

Synopsis

PROLOGUE

An anonymous narrator tells of a young woman, long ago, engaged as governess to two children in a remote country house. Their guardian, charming, handsome, busy, lived in London; the governess was to assume all responsibility for the children's welfare and never to trouble him with any form of communication. Despite misgivings she accepts the position.

ACT ONE

The Journey

On the last stage of her journey her confidence fails and she is beset by doubts.

The Welcome

At Bly the children, Miles and Flora, excitedly await her arrival. The elderly housekeeper, Mrs. Grose,

attempts to calm them and they practise their greeting. The Governess arrives and is immediately taken with the children. Mrs. Grose is relieved to have someone young and energetic to take charge of them. The children rush the new governess off to show her the house and park.

The Letter

A letter arrives for the Governess: Miles has been dismissed from his school. The Governess speculates on what is behind it and asks if Mrs. Grose has ever known Miles to be bad. Mrs. Grose stoutly defends him. The Governess looks at Miles, who is playing quietly with his sister, and boldly decides to do nothing about it.

The Tower

The Governess, alone, walks in the grounds, enjoying the summer evening. Her early anxieties are dispelled. She is enchanted by the children, and has come to love Bly. Her only wish is that the children's guardian might see her, and approve her. As she thinks of him she sees a man on the tower, not a man she recognises. She is startled and frightened.

The Window

A few days later. The children are playing with a hobby horse. The Governess calls them away and is about to follow when she catches sight of the same man, looking in at her through the window. Mrs. Grose finds

her pale and shaken. The Governess describes the intruder and the housekeeper identifies him as Peter Quint, valet to the children's uncle. Quint was in charge of the household in his master's absence and abused his authority. The previous governess, Miss Jessel, was obliged to leave abruptly, and subsequently died; Quint was then killed in an accident. The horrified Governess senses a world of evil she has no experience of. She believes that Quint has returned for Miles. Her task is clear: she must protect the children.

The Lesson

In the schoolroom Miles is reciting Latin gender rhymes; Flora echoes him. He sings a strange, wistful little song that the Governess has not heard before.

The Lake

The Governess and Flora are in the park beside the lake. Flora names it the Dead Sea. She sings her doll to sleep with a lullaby, and then turns away as, on the far side of the water, a woman appears. The Governess, looking up, sees her and hurries Flora away. The figure was Miss Jessel, and Flora was aware of her. She realises with horror that the ghosts have already established a hold over the children.

At night

Quint on the tower summons Miles. Out on the lawn, in his nightgown, Miles answers his seductive call. From the lake Miss Jessel calls to Flora, who stands at the window. The Governess and Mrs. Grose

discover the children out of bed. Mrs. Grose takes charge of Flora as Miles tells the Governess: 'You see, I am bad.'

ACT TWO

Colloquy and soliloquy

In an unspecified location Miss Jessel accuses Quint of betraying her. Now he seeks a new friend, obedient and subservient, whose innocence he can destroy. Miss Jessel similarly seeks a companion in her desolation. They exult in their growing influence over the children. The Governess feels trapped, frightened, confused, unable to comprehend the evil that surrounds her.

The Bells

A bright autumn morning. Miles and Flora process to church, singing their private version of the Benedicite. The Governess is depressed and listless; she gradually becomes aware that their perverted psalm is more than childish play. She tries to make Mrs. Grose comprehend the danger that threatens the children. Mrs. Grose blandly assures her that all will be well and goes into the church with Flora. Miles hangs back and asks the Governess if she has discussed her fears with his uncle. It is a challenge, but the Governess feels isolated and powerless to act. In despair she determines to leave Bly immediately and runs back to the house –

Miss Jessel

– to find Miss Jessel at her desk in the schoolroom. The Governess summons the courage to confront her and the ghost disappears. She realises that her duty is to stay and fight for the children. But she needs help, and sits down to write to their guardian, asking to see him urgently. She leaves the letter out to be posted.

The Bedroom

Miles sits on his bed, partly undressed. The room is lit by a candle; he is restless and sings his Malo song. He stops abruptly as the Governess approaches. She tells him she has written to his uncle. She begins to question him about the past and about his school; as her questioning becomes more probing Quint makes himself known to Miles. Miles shrieks and the candle goes out.

Quint

Quint encourages Miles to steal the letter.

The Piano

Miles practises at the piano, watched by the admiring Governess and Mrs. Grose. Flora is playing cat's cradle and lulls Mrs. Grose to sleep. As Miles' playing becomes increasingly flamboyant the Governess realises that Flora has slipped away to the lake. She rouses Mrs. Grose to pursue her.

Flora

The two women find Flora alone. Miss Jessel appears beyond the lake, and the Governess tries to force Flora to acknowledge her. Mrs. Grose comforts the girl and assures her that it is all a mistake. Flora turns on the Governess in a passion of hatred. Mrs. Grose takes her back to the house as the devastated Governess accepts that Flora is lost to her.

Miles

Outside the house the following morning a shaken Mrs. Grose prepares to take Flora to her uncle in London. During the night the little girl has revealed horrors that convince Mrs. Grose something is badly wrong. The Governess learns that her letter was never posted. She stays to confront Miles. He admits to stealing the letter, but as she questions him more closely Quint calls out from the tower and Miles becomes increasingly desperate. Finally naming Quint he rushes into the arms of the Governess. Quint fades away and the Governess is momentarily triumphant, but realises that the struggle has cost Miles his life.

Le Tour d'écrou : De la fascination à la composition

Avant qu'il n'en entreprenne la composition, entre février et septembre 1954, le sujet du *Tour d'écrou* de Henry James hanta la jeunesse de Benjamin Britten, comme l'attestent son Journal intime et la correspondance de ses années de jeunesse, notamment en 1932 et 1933. Toutefois, il faudra vingt ans, avant que de cette fascination n'émerge une des œuvres les plus accomplies, les plus denses et les plus terrifiantes que Britten ait écrites. Tendue comme un arc prêt à se rompre, menaçant comme une tumeur, *Le Tour d'écrou* de Britten renchérit, par le sortilège d'une organisation musicale impitoyable, sur la sulfureuse nouvelle de James.

L'attirance du jeune Britten qui fut d'abord celle du mystère et de l'effroi, s'est visiblement muée, au fil du temps, en une sorte d'identification à l'œuvre tout entière, à ses composantes psychologiques incarnées par ses différents personnages : au point qu'il serait bien difficile de dire si c'est sur le petit Miles, la Gouvernante ou sur le terrible Quint, que cette identification s'est le plus cristallisée. Au vrai, ces trois personnages, au fil de l'analyse qu'on peut en faire, n'en font finalement qu'un, aussi terrifiant et invraisemblable que cela puisse paraître : Miles (s'il ne mourait) ne serait peut-être que l'anticipation d'un futur Quint ; la Gouvernante ne serait que le double féminin du même Quint, parce qu'elle finit par être possédée par lui, comme elle l'est par Miles, qu'elle cherche à son tour à posséder, malgré la résistance de l'enfant et les tentatives de récupération du « fantôme ». Au jeu si pervers du « qui possède qui finalement ? » le moins qu'on puisse dire est que l'opéra n'apporte pas de réponse autre qu'ambiguë.

Tout, ici, repose en effet sur un empilage de secrets, de mystères et de non-dits. Peu d'œuvres – surtout scéniques – ont à ce point joué avec l'indicible, qui peut par instant revêtir son atour le plus sombre et inquiétant : l'innommable. Au critique musical Desmond Shawe-Taylor, un des rares amis qu'il eût dans cette profession, Britten concéda : « Je pense que tu as raison à plus d'un titre en pensant que ce sujet est le plus proche de moi de tous ceux que j'ai choisis (même si je n'aimerais pas dire ce qu'il révèle de ma propre personnalité). » Tout comme pour son pénultième opéra, *Owen Wingrave*, en 1969, lui aussi inspiré d'une nouvelle de James, Britten va jouer sur le « prétexte » du fantastique pour laisser dans l'ombre les explications et éclaircissements que le spectateur attend en vain : de l'attitude du tuteur londonien quasi démissionnaire de sa responsabilité, aux révélations de la petite Flora à Mrs. Grose (« des choses que je n'ai jamais soupçonnées », dit-elle à la Gouvernante), en passant par le motif du renvoi de son collègue du petit Miles (« an injury to his friends »¹), rien ne sera explicité, pas plus chez James, d'ailleurs, que chez Britten. Quant aux rapports qui ont unis les « fantômes » aux deux enfants, ils ressortissent de la même obscurité : le livret de Myfanwy Piper nous dit, par la bouche de Mrs. Grose, que l'ancien valet Quint « was free with every one », ce qui peut aussi bien signifier qu'il était prodigue, trop familier ou véritablement inconvenant... Moyennant quoi, nous ne saurons jamais en quoi a consisté la relation et l'influence de Quint sur le jeune Miles, même si on peut aisément présumer leur duplication, dans l'univers collectif du collège anglais typique. Tout demeure possible et l'identification de cette relation reste d'ailleurs indifférente : seul compte le fait que cet enfant ne s'appartient plus, pas plus que Flora certainement, même si, moins concernée par cette perversion latente, elle demeurera en vie. Ceci

fait de Miles le personnage auquel Britten a accordé, à l'évidence, le plus d'importance. Si l'on en croit les témoignages recueillis par l'un de ses biographes britanniques, l'attirance, mi-paternelle mi-amoureuse que Britten éprouva pour le Miles de David Hemmings², alors âgé d'environ douze ans et avec lequel il avait déjà travaillé, pourrait être une amorce d'explication. Mais Miles n'en est pas moins déjà le personnage central de la nouvelle de James.

Le tour de l'écrou musical

Britten et sa librettiste avaient d'abord projeté de donner à l'opéra un titre original. Myfanwy Piper lui en soumit certains, mais Britten finit par lui écrire : « Merci pour tes suggestions de titres [...] mais je dois avouer que j'ai le sentiment horrible et sournois que le titre original de Henry James décrit exactement !! la structure musicale de l'œuvre.³ » Ce constat d'évidence, le compositeur ne put en tout état de cause le formuler qu'après avoir arrêté la structure définitive de l'opéra, telle que nous la connaissons aujourd'hui : non plus une classique répartition en trois actes, mais deux actes, constitués chacun d'une série de huit scènes de durée quasi égale, reliées par des interludes orchestraux. Ceux-ci sont autant de variations (quinze au total) sur le motif de « l'écrou », exposé dès le Prologue, et qui contient le total des douze sons de la gamme chromatique, répartis en une série de quartes ascendantes. Les deux actes se trouvent donc disposés en miroir, à moins qu'il ne faille voir le second comme une sorte de négatif photographique du premier :

ACTE I

Prologue	Thème de l'écrou	
Thème	la mineur	Sc. 1 « Le voyage »
Variation I	si majeur	Sc. 2 « L'accueil »
Variation II	ut majeur	Sc. 3 « La lettre »
Variation III	ré majeur	Sc. 4 « La tour »
(modulant vers	<i>sol</i> mineur)	
Variation IV	mi majeur	Sc. 5 « La fenêtre »
(modulant vers	<i>mi</i> mineur)	
Variation V	fa majeur	Sc. 6 « La leçon »
(modulant vers	<i>fa</i> mineur)	
Variation VI	sol majeur	Sc. 7 « Le lac »
Variation VII	la bémol majeur	Sc. 8 « La nuit »

ACTE II

Variation VIII	la bémol majeur	Sc. 1 « Colloque et soliloque »
(modulant vers	<i>sol</i> bémol mineur)	

- Variation IX **fa dièse majeur** Sc. 2 « Les cloches »
(modulant vers Fa dièse mineur)
- Variation X **fa majeur** Sc. 3 « Miss Jessel »
(modulant vers *fa* mineur)
- Variation XI **mi bémol mineur** Sc. 4 « La chambre »
- Variation XII **mi majeur** Sc. 5 « Quint »
- Variation XIII **ut majeur** Sc. 6 « Le piano »
- Variation XIV **si bémol majeur** Sc. 7 « Flora »
- Variation XV **la majeur** Sc. 8 « Miles »
(modulant vers *la* bémol majeur)

L'autre gageure à laquelle Piper et Britten furent confrontés était celle du silence de Quint et de Miss Jessel. Le mutisme des anciens domestiques, chez James, est un élément si troublant qu'il justifie qu'on ait pu les considérer comme la simple projection des fantasmes de la Gouvernante. Une telle interprétation – diablement séduisante au demeurant – se heurte, dans l'opéra, à la représentation scénique réelle des personnages (qu'un metteur en scène peut évidemment gommer jusqu'à un certain point) et surtout, leur présence vocale. Le choix de Britten se fixa vite : il fallait faire chanter les fantômes, « et leur faire chanter des mots (non pas de jolis grognements ou des fredonnements anonymes et surnaturels). » (M. Piper). A charge pour la librettiste de trouver ces mots, absents de la

nouvelle. Elle s'en tira avec talent en utilisant d'autres sources, comme, par exemple, le vers de W.B. Yeats : « The ceremony of innocence is drowned (La cérémonie de l'innocence a sombré) » qui sera la base de la première scène du second acte « Colloque et Soliloque », entre les deux maléfiques. De la même manière, certaines extrapolations de Myfanwy Piper conduisirent à des trouvailles d'une intense densité émotionnelle, comme le chant « Malo » du petit Miles (Acte I, sc. 6 ; Acte II, sc. 4), repris significativement à la fin de l'opéra par la Gouvernante, après la mort du garçon, comme si s'était dès lors opéré l'ultime transfert de la possession.

D'un autre côté, donner la parole à ces revenants, c'était courir le risque de tomber dans le ridicule d'un effroi de pacotille ou au contraire de leur en faire dire trop peu. En choisissant plutôt cette seconde solution le compositeur et sa librettiste surent préserver cette ambiguïté qui fait sans conteste tout le sel de l'œuvre, en même temps qu'elle nous permet de cerner de plus près l'indécision, si ce ne sont les atermoiements, de Britten lui-même, quant à la « signification » de son œuvre : « Ni Britten ni moi, précise en effet M. Piper, n'avons jamais cherché à interpréter l'œuvre [de James], mais seulement à la recréer pour un autre médium [...] *Le Tour d'écrou* s'édifie sur une vision du mal, sans jamais statuer sur le genre de mal dont il s'agit. »

Ce qui est singulier à ce titre c'est, comme l'a justement souligné Jacques Lonchamp, que « Sombres, terrifiants, dans leurs scènes avec la Gouvernante, [les fantômes] parlent aux enfants une langue merveilleuse, promesse de bonheurs inconnus, en d'admirables vocalises presque monteverdienne.⁴ » Les mélismes intemporels de Quint ont, de fait, un pouvoir envoûtant, propres à nous leurrer sur ce

pouvoir de possession, à le rendre quasi inoffensif – en apparence tout du moins. A cela s’oppose le style de la gouvernante qui, musicalement, s’apparente plutôt à une sorte de lyrisme vériste, tandis que les enfants cultivent des lignes plus simples et modales, à la manière des Carols de Noël, ou de mélodies populaires d’ailleurs intégrées, comme « Tom, Tom, the Piper’s Son » et « Lavender’s Blue ». C’est de cette diversité harmonique que Britten parvient à obtenir la diversité des registres qui se fondent paradoxalement dans un tissu unique.

Effectifs – Création – Réception

Le Tour d’écrou est, après *Le Viol de Lucrece*, *Albert Herring* (1945–1946) et *Le Petit ramoneur* (1949) le quatrième « Opéra de chambre » de Britten. Cette formule, d’abord conçue pour les commodités des déplacements en province et à l’étranger, ainsi que par souci économique, s’est par la suite imposée comme une évidence pour cette œuvre. En 1954, très à l’aise financièrement, Britten n’avait en effet aucune obligation autre qu’esthétique de faire ce choix. L’effectif orchestral resserré autour de treize instrumentistes devait privilégier à ses yeux la qualité intrinsèque de chaque timbre, l’intelligibilité de chacun des thèmes et motifs qui traversent l’opéra. Outre les six ou sept chanteurs (selon que le Narrateur du Prologue endossera ou non la défroque de Quint par la suite, comme cela se pratique souvent), l’orchestre est composé a) d’une flûte, un piccolo, une flûte alto ; b) un hautbois et un cor anglais ; c) une clarinette en *si* bémol et une clarinette basse ; d) un basson ; e) un cor ; f) deux violons, un alto, un violoncelle, une contrebasse ; g) un piano et un célesta ; h) une harpe ; i) les percussions : timbales, tambours, tom-tom, gong, cymbales, triangle, wood-block, glockenspiel, cloches : soit vingt-huit

instruments pour treize musiciens, ce qui suffit à montrer que la plupart ne sont jamais joués en même temps et que l'économie de moyens est ici subordonnée à la clarté et à la solitude parfois aride de tel ou tel timbre. Si Britten avait en effet su exploiter pleinement le grand orchestre pour les houles romantiques de *Peter Grimes*, son aversion pour le « gaspillage » sonore⁵, pour ces instruments qui se couvrent les uns les autres, s'était fait jour depuis longtemps et le principe du strict indispensable demeure sans conteste (avec Stravinsky et Webern sans doute) l'une de ses marques de fabrique.

L'opéra, achevé le 23 juillet 1954, fut orchestré en un temps record et en grande partie pendant les premières répétitions vocales, à Thorpeness (au nord d'Aldeburgh). Il fut créé à La Fenice de Venise, le 14 septembre, par L'English Opera Group, troupe de chanteurs et d'une quinzaine de musiciens, fondée par Britten en 1946. Outre David Hemmings dans le rôle de Miles, Peter Pears, médiateur idéal des sentiments troubles de son mentor, incarnait Quint. Jennifer Vyvyan et Joan Cross étaient respectivement la Gouvernante et Mrs. Grose ; Arda Mandikian, Miss Jessel et Olive Dyer dans le rôle de Flora : une soprano adulte, tandis que dans le présent enregistrement nous entendons une véritable enfant, ce qui préserve la vraisemblance du personnage.

L'accueil de la presse fut globalement positif, mais certains critiques se fourvoyèrent en ne voyant dans cet opéra qu'une singulière histoire de fantômes musicalement bien troussée. Quelques-uns, tout de même, dépassèrent ce jugement hâtif, quitte d'ailleurs à en radicaliser le message, comme Antoine Goléa dans *L'Express* du 25 septembre 1954 : « Que l'on voie dans les thèmes de James traités musicalement par Britten, une classique histoire de fantômes ou la préfiguration des théories freudiennes sur le rêve, il

est évident que les préoccupations du compositeur, touchant aux passions de l'homosexualité et au vain combat que l'on mène contre elles, éclatent également dans cette œuvre. » Le même critique concluait de façon péremptoire que « Miles, le garçon, succombe à l'appel de Peter Quint. Il meurt dans les bras de son institutrice, qui a tout essayé pour le sauver, en proie, elle aussi, à une passion trouble et inavouée à l'égard du jeune garçon. » Si cette dernière appréciation ne manque pas de justesse, on peut toutefois se demander si Miles n'est pas plutôt sauvé par cette mort. Y a-t-il rédemption dans la dernière exclamation du petit Miles : « Peter Quint, you devil! » (« Peter Quint, espèce de démon! ») ou allégeance au diabolique ? D'aucuns ont vu dans le « You devil! » une adresse à la Gouvernante, aussi vampirique que Quint, finalement, alors que « Peter Quint » serait un cri de ralliement, puisque aussi bien c'est la première fois que l'enfant prononce son nom, admet son existence et donc son influence sur lui... Dans le cas contraire, où c'est vraiment Quint qui est traité de démon, la syncope du garçon serait la manifestation d'un véritable exorcisme. Ni James, ni Britten, ni Piper n'ont statué. Nous en resterons avec nos interrogations et nos doutes, ce qui est, après tout, le moins qu'on puisse attendre de l'approche d'un chef-d'œuvre.

XAVIER DE GAULLE

¹*Injury* pouvant tout aussi bien signifier « danger » « blessure », « tort », « préjudice », etc. : violence, insultes, amitiés particulières, ou quelque chose qui serait d'un ordre plus diabolique ? Il faudra nous contenter de cette obscurité.

²Voir Humphrey Carpenter, *Benjamin Britten, a biography*, troisième partie, chap. 7. D. Hemmings fut par la suite l'acteur principal de *Blow up* d'Antonioni (1966), avant de s'engager dans une carrière de réalisateur assez cahotique. En 1954, il avait déjà enregistré avec Britten sa cantate *Saint Nicolas* et l'opéra pour enfants *The Little Sweep (Le petit ramoneur)*.

³Myfanwy Piper, « *Writing for Britten* », dans David Herbert, *The Operas of Benjamin Britten*, Hamish Hamilton, 1979.

⁴*L'opéra aujourd'hui*, Seuil, 1970, p. 229.

⁵Ses critiques sur l'orchestration de Richard Strauss étaient, à cet égard, sans appel.

L'Argument

PROLOGUE

Un narrateur anonyme raconte l'histoire d'une jeune femme engagée, il y a déjà bien longtemps, comme gouvernante de deux enfants dans une maison de campagne isolée. Leur tuteur, un bel homme charmant et très occupé, vivait à Londres ; la mission de la gouvernante étant d'assumer l'entière responsabilité du bien-être des enfants, elle ne devait jamais le déranger, par quelque moyen de communication que ce soit. En dépit de divers pressentiments, elle accepte cet emploi.

PREMIER ACTE

Le voyage

Durant la dernière étape de son voyage, sa confiance s'effondre et elle se trouve en proie au doute.

L'accueil

À Bly, les enfants, Miles et Flora, attendent fébrilement son arrivée. La bonne, Mrs. Grose, femme déjà âgée, tente de les calmer et de leur faire répéter leurs souhaits de bienvenue. La gouvernante arrive et

tombe aussitôt sous le charme des enfants. Mrs. Grose dit son soulagement d'avoir désormais auprès d'elle quelqu'un de jeune et d'énergique pour s'en occuper. Les enfants ont hâte de faire visiter à leur nouvelle gouvernante la maison et le parc.

La lettre

Les semaines passent. Une lettre arrive pour la gouvernante : Miles a été renvoyé de son école. La gouvernante se demande ce qu'il peut bien y avoir derrière ce renvoi et demande à Mrs. Grose si elle a jamais observé Miles se comportant mal. Mrs. Grose prend vigoureusement sa défense. La gouvernante regarde Miles, qui est en train de jouer tranquillement avec sa sœur, puis décide hardiment de ne pas réagir.

La tour

La gouvernante, seule, se promène dans le parc, savourant cette soirée d'été. Ses angoisses initiales se sont dissipées. Elle est enchantée des enfants et s'est mise à aimer Bly. Son seul souhait serait que le tuteur des enfants puisse la voir et l'approuve. Tandis qu'elle pense à lui, elle voit sur la tour un homme – un homme qu'elle ne peut reconnaître. L'effroi et l'inquiétude l'envahissent.

La fenêtre

Quelques jours plus tard. Les enfants s'amuse avec un cheval de bois. La gouvernante les appelle et s'apprête à sortir lorsque de nouveau lui apparaît le même homme, qui la regarde par la fenêtre.

Mrs. Grose la trouve pâle et secouée. La gouvernante décrit l'intrus et la bonne reconnaît en lui Peter Quint, le valet de l'oncle des enfants. Quint était en charge de la demeure en l'absence de son maître et abusa de son autorité. La précédente gouvernante, Miss Jessel, fut contrainte à partir soudainement, et par la suite mourut ; Quint fut ensuite lui-même tué dans un accident. La gouvernante horrifiée perçoit alors tout un monde maléfique dont elle n'avait jamais encore fait l'expérience. Elle croit que Quint est revenu pour Miles. Son devoir est clair : elle doit protéger les enfants.

La leçon

Dans la salle de classe, Miles récite ses déclinaisons latines ; Flora lui fait écho. Il chante une petite chanson, étrange et désenchantée, que la gouvernante n'avait jusqu'alors jamais entendue.

Le lac

La gouvernante et Flora sont au bord du lac, dans le parc. Flora l'appelle la Mer Morte. Elle chante une berceuse à sa poupée, pour l'endormir, puis détourne son regard cependant que, de l'autre côté de l'eau, une femme paraît. La gouvernante, levant les yeux, la voit et emmène précipitamment Flora. C'était Miss Jessel, et Flora l'a parfaitement vue. Elle réalise avec horreur que les fantômes ont d'ores et déjà assis leur emprise sur les enfants.

La nuit

Quint, sur la tour, appelle Miles. Par-delà la pelouse, Miles en chemise de nuit répond à cet appel ensorceleur. Depuis le lac, Miss Jessel appelle alors Flora, qui se tient près de la fenêtre. La gouvernante et Mrs. Grose découvrent que les enfants ont quitté leur lit. Mrs. Grose se charge de Flora tandis que Miles dit à la gouvernante : « Vous voyez, je suis méchant ».

DEUXIÈME ACTE

Colloque et soliloque

En un lieu indéterminé, Miss Jessel accuse Quint de l'avoir trahie. Il est désormais en quête d'un nouvel ami, obéissant et soumis, dont il pourra détruire l'innocence. Miss Jessel cherche elle aussi quelque compagnon dans sa désolation. Ils exultent devant l'influence croissante qu'ils exercent sur les enfants. Effrayée, troublée, la gouvernante se sent prise au piège, incapable de comprendre le mal qui l'entoure.

Les cloches

Par une lumineuse matinée d'automne. Miles et Flora se rendent à l'église en chantant leur propre version du *Benedicite*. La gouvernante est déprimée et apathique ; elle finit par se rendre compte que leur psaume corrompu est plus qu'un simple jeu d'enfants. Elle essaye de faire comprendre à Mrs. Grose le danger qui menace les enfants. Mrs. Grose l'assure que tout va pour le mieux et entre dans l'église avec Flora. Resté en arrière, Miles demande à la gouvernante si elle a discuté de ses propres peurs avec son

oncle. C'est un défi, mais la gouvernante se sent isolée et impuissante à agir. Ayant perdu tout espoir, elle décide de quitter Bly immédiatement et rentre en hâte à la maison...

Miss Jessel

...pour trouver Miss Jessel à son bureau dans la salle de classe. La gouvernante rassemble son courage pour l'affronter et le fantôme disparaît. Elle réalise que son devoir est de rester et de lutter pour les enfants. Mais elle a besoin d'aide et s'assied pour écrire à leur tuteur, demandant à le voir au plus vite. Puis elle met la lettre au courrier en partance.

La chambre

Miles est assis sur son lit, à moitié déshabillé. La pièce est éclairée par une bougie ; il est agité et chante son air de « Malo ». Il s'interrompt brusquement cependant que la gouvernante approche. Elle lui dit qu'elle a écrit à son oncle. Elle commence à l'interroger au sujet du passé et de son école ; tandis que ses questions se font plus précises, Quint apparaît à Miles. Miles pousse un cri et la chandelle s'éteint.

Quint

Quint encourage Miles à dérober la lettre.

Le piano

Miles travaille son piano, sous le regard admiratif de la gouvernante et de Mrs. Grose. Flora, jouant au jeu du berceau, est en train de bercer Mrs. Grose pour l'endormir. Tandis que le jeu de Miles se fait plus éclatant, la gouvernante se rend compte que Flora s'est éclip­sée et s'est rendue au lac. Elle réveille Mrs. Grose afin de partir à sa suite.

Flora

Les deux femmes trouvent Flora seule. Miss Jessel apparaît derrière le lac, et la gouvernante tente de forcer Flora à la reconnaître. Mrs. Grose console la fillette et l'assure que ce ne sont là que des bêtises. Flora se retourne contre la gouvernante dans un mouvement passionné de haine. Mrs. Grose la reconduit à la maison cependant que la gouvernante anéantie est contrainte de reconnaître que Flora est perdue pour elle.

Miles

À l'extérieur de la maison, le lendemain matin, Mrs. Grose agitée se prépare à conduire Flora chez son oncle à Londres. Durant la nuit, la petite fille a révélé des horreurs qui ont convaincu Mrs. Grose que quelque chose allait mal. La gouvernante apprend que sa lettre n'a jamais été postée. Elle reste afin d'affronter Miles. Il reconnaît avoir volé la lettre, mais lorsqu'elle l'interroge de plus près, Quint l'appelle depuis la tour et Miles s'abîme dans un désespoir croissant. Finissant par nommer Quint, il se précipite

dans les bras de la gouvernante. Quint s'évanouit et la gouvernante sur le moment triomphe – pour aussitôt réaliser que cette lutte a coûté à Miles la vie.

Traduction : Michel Roubinet

The Turn of the Screw: Von der Faszination zur Komposition

Das Thema der Novelle *The Turn of the Screw* von Henry James hatte Benjamin Britten schon in seiner Jugend immer wieder beschäftigt, wie sein Tagebuch und vor allem seine Briefe aus den Jahren 1932 und 1933 beweisen, doch erst zwischen Februar und September 1954 begann er mit der Vertonung des Stoffes. Zwanzig Jahre dauerte es also, bis diese Faszination in einem der vortrefflichsten, dichtesten und erschreckendsten Werke Ausdruck fand, die Britten je geschrieben hat. Gespannt wie ein Bogen, der gleich zerbricht, bedrohlich wie eine Geschwulst präsentiert sich Brittens *Drehung der Schraube*¹ und übertrumpft durch den Zauber einer unerbittlichen musikalischen Organisation die Schwefelgeruch verströmende literarische Vorlage.

Die Faszination, die der junge Britten ursprünglich für die geheimnisvollen und entsetzlichen Vorgänge empfand, hat sich im Laufe der Jahre merklich zu einer Art Identifikation mit dem gesamten Werk verändert, mit allen psychologischen Komponenten, die in den verschiedenen Personen angelegt sind – eine so starke Identifikation, dass sich schwer sagen lässt, ob sie sich auf den kleinen Miles, die

Gouvernante oder den schrecklichen Quint konzentriert. In Wahrheit verschmelzen diese drei Personen, je weiter man vordringt, zu einer einzigen, so entsetzlich und unglaublich das erscheinen mag: Miles (wenn er nicht stürbe) wäre vielleicht die Vorwegnahme eines späteren Quint; die Gouvernante wäre nur das weibliche Double desselben Quint, da sie schließlich von ihm besessen wird, so wie sie von Miles besessen wird, den sie ihrerseits zu besitzen sucht, obwohl das Kind sich weigert und der „Geist“ ihn zurückzugewinnen trachtet. In diesem perversen Spiel „Wer besitzt letzten Endes wen?“ lässt sich zumindest sagen, dass die Oper nur eine vieldeutige Antwort gibt.

Alles hier basiert auf einer Aufhäufung von Heimlichkeiten, Geheimnissen und Unausgesprochenem. Wenige – vor allem szenische – Werke haben in solchem Maße ihr Spiel mit dem Unausprechlichen getrieben, das von Zeit zu Zeit sein düsterstes und bedrohlichstes Gewand anlegt: das Unbenennbare. Dem Musikkritiker Desmond Shawe-Taylor, einem der wenigen Freunde in seinem Beruf, gestand Britten: „Ich glaube, du hast in mehrfacher Hinsicht Recht, wenn du meinst, dieses Thema sei mir von allen, die ich mir ausgesucht habe, am nächsten (selbst wenn ich nicht gern sagen würde, was es von meiner Persönlichkeit zu erkennen gibt).“ Ebenso wie in seiner vorletzten Oper, *Owen Wingrave* von 1969, die ebenfalls auf einer Novelle von Henry James basiert, setzt Britten auf den „Deckmantel“ des Phantastischen, um die Erklärungen und Erläuterungen im Dunkeln zu lassen, die der Zuschauer vergeblich erwartet: vom Verhalten des Londoner Vormunds, der sich gewissermaßen aus der Verantwortung stiehlt, bis zu den Enthüllungen der kleinen Flora Mrs. Grose gegenüber („Dinge, die ich nie vermutet hätte“, sagt sie zur Gouvernante), über das Motiv, das den Verweis des kleinen Miles vom

Internat charakterisiert („an injury to his friends“²), nichts wird näher erklärt werden, bei James übrigens ebenso wenig wie bei Britten. Was die Beziehung der beiden „Geister“ zu den Kindern betrifft, so ergeben sie sich aus ebenso dunklen Andeutungen: Das Libretto von Myfanwy Piper sagt uns, aus dem Mund von Mrs. Grose, der ehemalige Diener Quint „was free with every one“, was bedeuten kann, dass er großzügig war, zu vertraulichen Umgang pflegte oder sich wirklich ungehörig aufführte... Weshalb wir niemals wissen werden, worin die Beziehung bestand und welchen Einfluss Quint auf den jungen Miles ausgeübt hat, selbst wenn man sich eine Parallele dazu in der Lebensgemeinschaft eines typisch englischen Internats leicht vorstellen kann. Alles bleibt möglich, und ob wir Aufschluss erhalten über diese Beziehung, spielt überhaupt keine Rolle: Nur die Tatsache zählt, dass dieses Kind sich nicht mehr selbst gehört, ganz bestimmt ebenso wenig wie Flora, auch wenn das Mädchen, von dieser latenten Perversion weniger betroffen, am Leben bleiben wird. Das macht aus Miles die Figur, der Britten ganz offensichtlich die größere Bedeutung beigemessen hat. Wenn man den Informationen glaubt, die einer seiner britischen Biographen zusammengetragen hat, so könnte die Zuneigung, die Britten – teils väterlich, teils verliebt – für den Miles von David Hemmings³ empfand, der damals ungefähr zwölf Jahre alt war und mit dem er bereits gearbeitet hatte, den Ansatz einer Erklärung bieten. Aber Miles ist deswegen noch nicht die Zentralfigur der Novelle von Henry James.

Die Drehung der musikalischen Schraube

Britten und seine Librettistin hatten ursprünglich die Absicht gehabt, der Oper einen eigenen Titel zu geben. Myfanwy Piper hatte ihm einige vorgeschlagen, aber Britten schrieb ihr schließlich: „Danke für

Deine Titelvorschläge [...], ich muss jedoch gestehen, dass ich das schreckliche und tückische Gefühl habe, dass der Originaltitel von Henry James die musikalische Struktur des Werkes genau!! beschreibt.“⁴ Dies jedoch hat der Komponist auf jeden Fall erst zu Protokoll geben können, nachdem die Oper ihre endgültige Form gefunden hatte, so wie wir sie heute kennen: nicht mehr die klassische Aufteilung in drei Akte, sondern zwei Akte, von denen jeder aus acht nahezu gleich langen Szenen besteht, die durch Orchesterzwischenspiele miteinander verbunden sind. Diese sind gleichzeitig Variationen (insgesamt fünfzehn) auf das Motiv der „Schraube“, das bereits im Prolog vorgestellt wird und alle zwölf Töne der chromatischen Skala enthält, die auf eine Folge aufsteigender Quartan verteilt sind. Die beiden Akte sind also spiegelförmig angelegt, wenn nicht gar der zweite Akt als eine Art Negativ des ersten zu deuten ist:

ERSTER AKT

Prolog	Motiv der Schraube	
Thema	a-moll	Sz. 1 „Die Reise“
Variation I	H-dur	Sz. 2 „Die Ankunft“
Variation II	C-dur	Sz. 3 „Der Brief“
Variation III	D-dur	Sz. 4 „Der Turm“
(Modulation nach	g-moll)	
Variation IV	E-dur	Sz. 5 „Das Fenster“

(Modulation nach	e-moll)	
Variation V	F-dur	Sz. 6 „Der Unterricht“
(Modulation nach	f-moll)	
Variation VI	G-dur	Sz. 7 „Der See“
Variation VII	As-dur	Sz. 8 „Bei Nacht“

ZWEITER AKT

Variation VIII	As-dur	Sz. 1 „Zwiegespräch und Selbstgespräch“
(Modulation nach	ges-moll)	
Variation IX	Fis-dur	Sz. 2 „Die Glocken“
(Modulation nach	fis-moll)	
Variation X	F-dur	Sz. 3 „Miss Jessel“
(Modulation nach	f-moll)	
Variation XI	es-moll	Sz. 4 „Das Schlafzimmer“
Variation XII	E-dur	Sz. 5 „Quint“
Variation XIII	C-dur	Sz. 6 „Klavierspiel“
Variation XIV	B-dur	Sz. 7 „Flora“

Variation XV **A-dur** Sz. 8 „Miles“
(Modulation nach **As-dur**)

Eine weitere Herausforderung, mit sich der Piper und Britten konfrontiert sahen, war das Schweigen von Quint und Miss Jessel. Die Stummheit der ehemaligen Dienstboten ist bei James ein so beunruhigendes Element, dass es die Rechtfertigung hergab, sie als simple Projektion der Hirngespinnste der Gouvernante zu betrachten. Eine solche Interpretation – immerhin teuflisch verlockend – steht in der Oper in krassem Widerspruch zur realen Darstellung der Personen auf der Bühne (die ein Regisseur natürlich bis zu einem gewissen Punkt verwischen kann) und vor allem ihrer vokalen Präsenz. Britten hatte seine Wahl schnell getroffen: Man würde die Geister singen lassen müssen, „und sie Worte singen lassen (nicht hübsche Grunzlaute oder nichtssagendes, übernatürliches Geträller)“ (M. Piper). Es war also die Aufgabe der Librettistin, diese Worte zu finden, die in der Novelle fehlen. Sie zog sich geschickt aus der Affäre, indem sie auf andere Quellen zurückgriff, zum Beispiel die Verszeile von W. B. Yeats: „The ceremony of innocence is drowned“ [Die Zeremonie der Unschuld geht zugrunde], die nun die Basis abgibt für die erste Szene des zweiten Aktes mit den beiden unheilvollen Gestalten: „Zwiesgespräch und Selbstgespräch“. Auf gleiche Weise führten manche Schlussfolgerungen von Myfanwy Piper zu Entdeckungen von ungeheuer emotionaler Dichte, so das Lied „Malo“ des kleinen Miles (1. Akt, 6. Auftritt; 2. Akt, 4. Auftritt), das bezeichnenderweise am Schluss der Oper von der Gouvernante wiederholt wird, nachdem der Junge tot ist, so als wäre sie das Böse, das letzten Endes von dem Kind Besitz ergriffen hat.

Andererseits besteht die Gefahr, wenn diesen Geistern das Wort gegeben wird, dass der Schrecken zu einer lächerlichen Farce verkommt oder sie im Gegenteil viel zu wenig zu sagen haben. Der Komponist und seine Librettistin haben letztere Lösung vorgezogen, und auf diese Weise ist es ihnen gelungen, diese Doppeldeutigkeit aufrechtzuerhalten, die unstreitig die Würze des Werkes ausmacht, so wie sie uns gleichzeitig erlaubt, die Unbestimmtheit, wenn nicht gar Britten's eigene Zögerlichkeit näher zu umreißen, was die „Bedeutung“ seines Werks betrifft: „Weder Britten noch ich“, präzisiert in der Tat M. Piper, „haben jemals versucht, das Werk [von Henry James] zu interpretieren, sondern nur versucht, es für ein anderes Medium neu zu erschaffen [...] *The Turn of the Screw* baut auf einer Vision des Bösen auf, ohne jemals festzulegen, um welche Art des Bösen es sich handelt.“

Eigenartig in dieser Hinsicht ist, wie Jacques Lonchamp treffend bemerkt hat, dass [die Geister], „düster, furchterregend in den Szenen mit der Gouvernante, mit den Kinder in einer wunderschönen Sprache reden, in herrlichen, fast Monteverdi'schen Vokalisieren eine unbekannte Glückseligkeit versprechen“.⁵ Quints zeitlose Melismen haben in der Tat eine betörende Kraft, vermögen uns einzulullen in diese Besessenheit und ihr gewissermaßen die Tücke zu nehmen – jedenfalls scheint es so. Damit kontrastiert musikalisch der Stil der Gouvernante, der eher veristisch geprägt ist, während die Kinder einen schlichteren, modalen Gesang pflegen, in der Art der Christmas Carols oder Volksliedmelodien wie *Tom, Tom, the Piper's Son* und *Lavender's Blue*, die übrigens eingearbeitet sind. Diese harmonische Vielfalt ist es, mit der es Britten gelingt, die Vielfalt der Register zu erreichen, die sich paradoxerweise zu einem einzigen und einzigartigen Gewebe verflechten.

Besetzung – Uraufführung – Rezeption

The Turn of the Screw ist – nach *The Rape of Lucretia*, *Albert Herring* (1945/46) und *The Little Sweep* (1949) – Britten's vierte „Kammeroper“. Diese Art der Interpretation, für die sich Britten zunächst entschieden hatte, um mit dem Ensemble in der Provinz und im Ausland bequemer reisen zu können, dazu noch aus wirtschaftlichen Erwägungen, erwies sich in der Folgezeit für dieses Werk als sinnfällige Lösung. 1954, als es ihm finanziell sehr gut ging, gab es für diese Entscheidung keine anderen als nur noch ästhetische Gründe. Der reduzierte Orchesterapparat mit dreizehn Instrumentalisten sollte seiner Ansicht nach die charakteristische Eigenschaft jeder Klangfarbe zur Geltung bringen, die Themen und Motive, die in der Oper immer wieder auftauchen, besser verständlich werden lassen. Abgesehen von den sechs oder sieben Sängern (abhängig davon, ob der Erzähler des Prologs in Quints Kledage auftritt, wie es oft praktiziert wird), besteht das Orchester aus a) einer Flöte, einer Piccoloflöte, einer Altflöte; b) einer Oboe, einem Englischhorn; c) einer Klarinette in B und einer Bassklarinette; d) einem Fagott; e) einem Horn; f) zwei Violinen, einer Bratsche, einem Cello, einem Kontrabass; g) einem Klavier und einer Celesta; h) einer Harfe; i) Schlagzeug: Pauken, Trommeln, Tom-Tom, Gong, Becken, Triangel, Holzhöhrentrommel, Glockenspiel, Glocken: also achtundzwanzig Instrumenten für dreizehn Musiker, womit deutlich wird, dass die meisten nie gleichzeitig gespielt werden und hier der Klarheit der einzelnen Klangfarbe in einer zuweilen sterilen Einsamkeit ein höherer Wert zukommt als der Beschränkung der Mittel. Obgleich Britten das große Orchester für die romantische Dünung des *Peter Grimes* auszubeuten wusste, hatte er seine Aversion gegen klangliche „Verschwendung“⁶, gegen jene Instrumente, die einander überdecken, schon

lange zu erkennen gegeben, und das Prinzip, nur das absolut notwendige Instrumentarium zuzulassen, bleibt unstreitig (mit Stravinsky und ohne Zweifel Webern) eines seiner Markenzeichen.

Die Oper, am 23. Juli 1954 vollendet, wurde in Rekordzeit und dies hauptsächlich während der ersten Gesangsproben in Thorpeness (nördlich von Aldeburgh) orchestriert. Das Werk wurde am 14. September im Teatro La Fenice in Venedig von der English Opera Group uraufgeführt, einer Truppe von Sängern und fünfzehn Musikern, die Britten 1946 gegründet hatte. Neben David Hemmings in der Rolle von Miles verkörperte Peter Pears als idealer Vermittler der zwiespältigen Empfindungen seines Mentors den Diener Quint. Jennifer Vyvyan war die Gouvernante, Joan Cross sang Mrs. Grose; Arda Mandikian war Miss Jessel und Olive Dyer, eine erwachsene Sopranistin, sang Flora – während wir in der vorliegenden Einspielung wirklich ein Kind hören, was der Glaubwürdigkeit der Rolle zuträglich hat.

Die Pressekritiken waren durchweg positiv, manche Rezensenten ließen sich jedoch irreführen und sahen in dieser Oper nur eine merkwürdige Gespenstergeschichte, die musikalisch gut aufbereitet war. Einige immerhin setzten sich über dieses voreilige Urteil hinweg, auf die Gefahr hin, der Botschaft eine radikale Wende zu geben, so wie Antoine Goléa am 25. September 1954 in *L'Express*: „Ob man nun in den Themen von Henry James, die Britten musikalisch verarbeitet hat, eine klassische Gespenstergeschichte oder die Vorwegnahme Freud'scher Theorien über den Traum sieht, klar ist, dass die Auseinandersetzung des Komponisten mit der Homosexualität und der nutzlosen Kampf, der gegen diese Neigung geführt wird, auch in diesem Werk deutlich zum Vorschein kommen.“ Derselbe Kritiker zog ohne viel Federlesen den Schluss, dass „Miles, der Junge, Peter Quints Appell nachgibt. Er stirbt in den Armen seiner Lehrerin, die alles versucht hat, um ihn zu retten, auch sie von einer verwirrenden Neigung gepeinigt, der Zuneigung zu

dem Jungen, die sie sich nicht eingesteht.“ Wenn letztere Bewertung zutreffen sollte, könnte man sich immerhin fragen, ob der Tod für Miles nicht eher die Rettung war. Bedeutet der letzte Ausruf des kleinen Miles: „Peter Quint, you devil !“ [Peter Quint, du Teufel !] Erlösung oder ist er eine Huldigung diabolischer Mächte ? Manche meinten, „You devil !“ richte sich an die Gouvernante, die letzten Endes ebenso begehrt wie Quint ist, „Peter Quint“ hingegen sei ein Ruf der Zustimmung und Hingabe, da ja das Kind zum ersten Mal seinen Namen ausspricht, also seine Existenz und damit auch seinen Einfluss zugibt... Wenn hingegen Quint tatsächlich als Teufel behandelt wird, wäre mit der Ohnmacht des Jungen der Exorzismus gelungen. Weder James noch Britten noch Piper haben die Lösung eindeutig bestimmt. Uns bleiben die Fragen und Zweifel, was schließlich das Mindeste ist, was wir von der Auseinandersetzung mit einem Meisterwerk erwarten können.

XAVIER DE GAULLE

¹Weitere deutsche Titel: *Die Daumenschraube, Die sündigen Engel, Die Besessenen* (Anm. d. Üb.)

²*Injury* kann auch bedeuten „Gefahr“, „Verletzung“, „Unrecht“, „Schädigung“, usw.: Gewalt, Beschimpfungen, eigenartige Freundschaften oder etwas, was vielleicht in teuflischere Regionen gehört? Wir müssen uns mit diesen dunklen Andeutungen begnügen.

³S. Humphrey Carpenter, *Benjamin Britten, A Biography*, 3. Teil, Kap. 7. D. Hemmings war später der Hauptdarsteller von *Blow up* unter der Regie von Antonioni (1966), bis er selbst eine ziemliche holprige Karriere als Regisseur begann. 1954 hatte er bereits mit Britten dessen Kantate *Saint Nicolas* und die Kinderoper *The Little Sweep* eingespielt.

⁴Myfanwy Piper, *Writing for Britten* in: David Herbert, *The Operas of Benjamin Britten*, Hamish Hamilton, 1979.

⁵*L'opéra aujourd'hui*, Seuil, 1970, S. 229.

⁶Seine kritischen Einwände gegen die Orchestrierung bei Richard Strauss fanden keinen Widerhall.

Die Handlung

PROLOG

Ein anonymes Erzähler berichtet von einer jungen Frau, die vor langer Zeit als Erzieherin für zwei Kinder in ein abgelegenes Haus auf dem Lande engagiert wurde: Der Vormund der Kinder, ein charmanter, gutaussehender Mann, lebt in London und geht dort seinen Geschäften nach; die Gouvernante soll die gesamte Verantwortung für das Wohlergehen der Kinder übernehmen und ihn nie in irgendeiner Weise mit Kontaktversuchen belästigen. Trotz einiger Bedenken nimmt sie die Stelle an.

ERSTER AKT

Die Reise

Auf der letzten Etappe ihrer Reise verlässt der Mut die junge Frau und sie wird von Zweifeln geplagt.

Die Ankunft

In Bly erwarten die Kinder, Miles und Flora, aufgeregt ihre Ankunft. Mrs. Grose, die schon etwas ältere Haushälterin, versucht sie zu beruhigen, während sie die Begrüßung üben. Die Gouvernante trifft ein und ist von den Kindern sofort angetan. Mrs. Grose ist erleichtert, weil sich nun eine energische junge Person um sie kümmert. Die Kinder eilen mit der neuen Erzieherin fort, um ihr das Haus und den Park zu zeigen.

Der Brief

Wochen vergehen. Die Gouvernante erhält einen Brief: Miles ist von seiner Schule verwiesen worden. Die junge Frau macht sich Gedanken, was dahinterstecken könnte, und fragt, ob Mrs. Grose den Jungen jemals als „schlecht“ erlebt habe. Mrs. Grose verteidigt ihn beherzt. Die Gouvernante betrachtet Miles, der friedlich mit seiner Schwester spielt, und beschließt mutig, nichts zu unternehmen.

Der Turm

Die Gouvernante spaziert allein im Gelände umher und genießt den Sommerabend. Ihre ursprüngliche Besorgnis hat sich gelegt. Sie ist von den Kindern begeistert und hat Bly liebgewonnen. Ihr einziger Wunsch ist, der Vormund der Kinder könne sie sehen und ihre Leistung anerkennen. Während sie ihren Gedanken nachhängt, sieht sie einen Mann auf dem Turm, den sie nicht kennt. Sie erschreckt sich und hat Angst.

Das Fenster

Ein paar Tage später. Die Kinder spielen mit einem Steckenpferd. Die Gouvernante ruft sie fort und will ihnen folgen, als sie wieder diesen Mann sieht, der sie nun durch das Fenster betrachtet. Mrs. Grose findet sie bleich und zitternd vor. Die Gouvernante beschreibt den Eindringling und die Haushälterin identifiziert ihn als Peter Quint, den ehemaligen Diener des Onkels der Kinder. Quint sollte sich in der Abwesenheit des Herrn um das Anwesen kümmern und habe seine Autorität missbraucht. Die frühere Gouvernante, Miss Jessel, musste dann plötzlich gehen und starb; Quint kam bei einem Unfall ums

Leben. Die entsetzte Gouvernante fühlt sich mit einer Welt des Bösen konfrontiert, mit der sie keine Erfahrung hat. Sie glaubt, Quint sei zurückgekommen, um Miles zu holen. Ihre Aufgabe ist klar: Sie muss die Kinder beschützen.

Der Unterricht

Im Schulzimmer rezitiert Miles lateinische Genusreime; Flora wiederholt seine Worte. Er singt ein seltsames, trauriges Liedchen, das die Gouvernante noch nie gehört hat.

Der See

Die Gouvernante und Flora sind im Park am See. Flora nennt ihn das Tote Meer. Sie singt für ihre Puppe ein Wiegenlied und wendet sich dann ab, als auf der anderen Seite des Gewässers eine Frau erscheint. Die Gouvernante sieht auf, erkennt sie und eilt mit Flora fort. Die Gestalt war Miss Jessel, und Flora hat sie bemerkt. Sie erkennt voller Schrecken, dass die Geister die Kinder schon in ihrer Gewalt haben.

Bei Nacht

Quint ist auf dem Turm und ruft Miles. Auf dem Rasen antwortet Miles im Nachthemd seinem verführerischen Ruf. Vom See ruft Miss Jessel Flora, die am Fenster steht. Die Gouvernante und Mrs. Grose entdecken, dass die Kinder aufgestanden sind. Mrs. Grose kümmert sich um Flora, und Miles sagt zur Gouvernante: 'Sie sehen, dass ich schlecht bin.'

ZWEITER AKT

Zwiesgespräch und Selbstgespräch

An einem nicht näher bezeichneten Ort beschuldigt Miss Jessel Quint, er habe sie verraten. Jetzt sucht er einen neuen Freund, der fügsam und unterwürfig ist und dessen Unschuld er zerstören kann. Miss Jessel sucht ebenfalls einen Begleiter in ihrer Verlassenheit. Sie schwelgen in der Gewissheit, dass ihr Einfluss auf die Kinder wächst. Die Gouvernante fühlt sich in der Falle, sie hat Angst, ist verwirrt und vermag das Böse, das sie umgibt, nicht zu verstehen.

Die Glocken

Ein strahlender Herbstmorgen. Miles und Flora singen auf dem Weg zur Kirche ihre private Version des Benedicite. Die Gouvernante ist deprimiert und lustlos, sie merkt allmählich, dass der verfälschte Psalm mehr als Kinderspiel ist. Sie versucht Mrs. Grose klarzumachen, in welcher Gefahr die Kinder schweben. Mrs. Grose versichert ihr freundlich, dass alles gut werden wird, und geht mit Flora in die Kirche. Miles bleibt zurück und fragt die Gouvernante, ob sie ihre Sorgen mit seinem Onkel diskutiert habe. Das ist eine Herausforderung, doch die Gouvernante fühlt sich allein gelassen und ist nicht fähig, etwas zu unternehmen. Verzweifelt beschließt sie, Bly sofort zu verlassen, und rennt ins Haus zurück –

Miss Jessel

– wo sie Miss Jessel an ihrem Pult im Schulzimmer sitzen sieht. Die Gouvernante nimmt ihren Mut zusammen und spricht sie an, und der Geist verschwindet. Sie erkennt, dass es ihre Pflicht ist, zu bleiben und für die Kinder zu kämpfen. Aber sie braucht Hilfe, und so setzt sich hin, um an den Vormund zu schreiben und ihn um eine baldige Unterredung zu bitten. Sie lässt den Brief offen liegen, damit er zur Post gebracht werden kann.

Das Schlafzimmer

Miles sitzt halb ausgezogen auf seinem Bett. Das Zimmer ist mit einer Kerze erleuchtet; er ist unruhig und singt sein Malo-Lied. Er hält sofort ein, als die Gouvernante auftaucht. Sie sagt ihm, sie habe seinem Onkel geschrieben. Sie beginnt ihn über die Vergangenheit und seine Schule auszufragen; als ihre Fragen eindringlicher werden, macht sich Quint bei Miles bemerkbar. Miles schreit auf und die Kerze verlöscht.

Quint

Quint ermutigt Miles, den Brief an sich zu nehmen.

Klavierspiel

Miles übt Klavier, die Gouvernante und Mrs. Grose lauschen und bewundern ihn. Flora spielt 'Katzenwiege', ein Fadenspiel, und singt dann für Mrs. Grose ein Wiegenlied. Als Miles' Klavierspiel immer

heftiger wird, merkt die Gouvernante, dass Flora heimlich zum See gelaufen ist. Sie weckt Mrs. Grose, um mit ihr dem Mädchen zu folgen.

Flora

Die beiden Frauen finden Flora allein am See. Miss Jessel erscheint auf der anderen Seite, und die Gouvernante versucht Flora zu zwingen, die Erscheinung anzuerkennen. Mrs. Grose tröstet das Mädchen und versichert ihr, alles sei ein Irrtum. Flora wendet sich hasserfüllt an die Gouvernante. Mrs. Grose nimmt sie mit zurück zum Haus, während die Gouvernante sich verzweifelt eingesteht, dass sie Flora verloren hat.

Miles

Vor dem Haus trifft Mrs. Grose, noch unter dem Schock der Ereignisse, Vorbereitungen, um Flora zu ihrem Onkel in London zu bringen. In der Nacht hat das kleine Mädchen schreckliche Dinge im Traum erzählt, die Mrs. Grose überzeugt haben, dass es schlimm um sie steht. Die Gouvernante erfährt, dass ihr Brief nie abgeschickt worden ist. Sie bleibt, um Miles zur Rede zu stellen. Er gibt zu, den Brief gestohlen zu haben, doch als sie ihn näher befragt, ruft Quint vom Turm und die Verzweiflung des Jungen wächst. Schließlich nennt er Quint beim Namen und eilt in die Arme der Gouvernante. Quints Bild verblasst und die Gouvernante triumphiert für einen Augenblick, merkt aber dann, dass der Kampf Miles das Leben gekostet hat.

Übersetzung: Gudrun Meier

1 PROLOGUE

The Narrator appears in front of a drop curtain.

NARRATOR

It is a curious story.

I have it written in faded ink – a woman's hand, governess to two children – long ago.

Untried, innocent, she had gone first to see their guardian in London; a young man, bold,

offhand, and gay, the children's only relative.

The children were in the country with an old housekeeper.

There had been a governess, but she had gone.

The boy, of course, was at school, but there was the girl, and the holidays, now begun.

This, then, would be her task.

But there was one condition:

he was so much engaged;

affairs, travel, friends, visits, always something, no time at all for the poor little things.

She was to do everything,

be responsible for everything,

not to worry him at all – no, not to write,

but to be silent, and do her best.

She was full of doubts.

But she was carried away: that he,

so gallant and handsome, so deep in the busy world, should need her help.

At last 'I will,' she said.

(The lights fade and the drop curtain rises in darkness.)

ACT ONE

2 Theme

3 Scene 1. The Journey

The lights go up on the interior of a coach.

The Governess is in travelling dress.

GOVERNESS

Nearly there.

Very soon I shall know,

I shall know what's in store for me.

Who will greet me? The children... the children.

Will they be clever? Will they like me?

PROLOGUE

Le narrateur apparaît devant le rideau baissé.

NARRATEUR

C'est une étrange histoire.

Écrite jadis par la gouvernante de deux enfants ; l'encre en est presque passée.

Inexpérimentée, innocente, elle était d'abord allée voir leur tuteur à Londres ; un jeune homme audacieux, désinvolte et gai, leur seul parent.

Les enfants étaient à la campagne

avec une vieille intendante.

Il y avait eu une gouvernante, mais elle était partie.

Le garçon, bien sûr, allait à l'école,

mais il y avait une fille, et les vacances commençaient.

Telle serait alors sa tâche.

Mais il y avait une condition :

le tuteur était pris par tant d'engagements :

affaires, voyages, amis, visites, toujours quelque chose,

pas une minute pour les pauvres petits anges, aussi la gouvernante devrait-elle s'occuper de tout,

être responsable de tout, afin qu'il ne s'inquiète en rien –

non, ne pas lui écrire,

rester silencieuse, et faire de son mieux.

Elle se posait beaucoup de questions.

Mais elle était ra vie que lui,

si galant, si beau, mais tellement pris par ses affaires,

eût besoin d'elle.

« J'accepte », dit-elle à la fin.

(Les lumières baissent et le rideau se lève dans l'obscurité.)

PREMIER ACTE

Thème

Scène 1. Le voyage

Les lumières éclairent peu à peu l'intérieur d'une calèche.

La gouvernante est en vêtements de voyage.

LA GOUVERNANTE

Presque arrivée.

Bientôt je saurai,

je saurai ce qui m'est réservé.

Qui m'accueillera ? Les enfants... les enfants.

Seront-ils intelligents ? M'aimeront-ils ?

Poor babies, no father, no mother.

But I shall love them as I love my own,

all my dear ones left at home,

so far away... and so different.

If things go wrong, what shall I do?

Who can I ask, with none of my kind to talk to?

Only the old housekeeper, how will she welcome me?

I must not write to their guardian, that is the hardest part of all.

Whatever happens, it is I, I must decide.

A strange world for a stranger's sake.

Oh why did I come?

No! I've said I will do it, and for him I will.

There is nothing to fear. What could go wrong?

Be brave, be brave. We're nearly there.

Very soon I shall know. Very soon I shall know...

(The lights fade.)

4 Variation I

5 Scene 2. The Welcome

The lights fade in on the porch at Bly.

Mrs. Grose, with the children dancing about.

MILES, FLORA

Mrs. Grose! Mrs. Grose! Will she be nice?

Mrs. Grose! Will she be cross?

Why doesn't she hurry? Why isn't she here?

Will she like us? Shall we like her?

MRS. GROSE

Quiet, children!

Lord! How you do tease!

Will she be this, will she be that,

a dozen, dozen times I do declare!

You'll see soon enough. Now quietly, do!

Miss Flora, your pinafore!

(She gives Flora a little good-natured tidying shake and pats Miles's hair into place, smooths down her own apron.)

Master Miles, your hair!

Keep still dearie, or you'll wear me out!

Now show me how you bow.

(Miles bows.)

How do you cur tsey?

(Flora curtseys.)

Bow! Curtsey!

(They continue bowing and curtseying until Mrs.

Grose stops them.)

Here she is now.

(Enter Governess.)

Pauvres petits, sans père, ni mère.

Mais je les aimerai comme les miens,

les miens les plus chers, laissés à la maison,

si loin... Mais tout est si différent.

Si les choses tournent mal, que ferai-je ?

À qui puis-je demander ? Avec personne de ma condition à qui parler ?

Seulement l'intendante, comment m'accueillera-t-elle ?

Je ne dois pas écrire à leur tuteur, voilà le plus difficile.

Quoi qu'il arrive, ce sera à moi de décider.

Quel monde étrange pour une étrangère.

Oh ! pourquoi suis-je venue ?

Non ! j'ai dit que je le ferai, et pour lui je le ferai.

Il n'y a rien à craindre. Allez ! Tout ira bien.

Courage, courage, presque arrivée.

Bientôt je saurai, bientôt je saurai...

(Les lumières baissent.)

Variation I

Scène 2. L'accueil

Les lumières montent sur le porche de Bly.

Mrs. Grose ; les enfants qui dansent autour d'elle.

MILES, FLORA

Mrs. Grose ! Mrs. Grose ! Sera-t-elle gentille ?

Mrs. Grose ! Sera-t-elle fâchée ?

Que fait-elle ? Pourquoi n'est-elle pas là ?

Nous aimera-t-elle ? L'aimerons-nous ?

MRS. GROSE

Du calme, les enfants !

Seigneur ! Quels petits diables !

Sera-t-elle ceci, sera-t-elle cela,

dix fois ! Ah ! par exemple !

Vous verrez bien assez tôt. Et maintenant du calme !

Miss Flora votre blouse !

(Elle donne à Flora une petite tape bienveillante, arrange les cheveux de Miles, et lisse sa propre blouse.)

Maître Miles, vos cheveux !

Restez tranquilles, mes chéris, vous allez m'épuiser !

Maintenant, montrez-moi comment vous saluez.

(Miles salue.)

Comment faites-vous la révérence ?

(Flora fait la révérence.)

Saluez ! faites la révérence !

(Ils continuent à saluer et à faire la révérence jusqu'à ce que Mrs. Grose les arrête.)

La voilà.

(La gouvernante fait son entrée.)

GOVERNESS

You must be Mrs. Grose?
I'm so happy to see you...
so happy to be here.

MRS. GROSE (*curtseying*)

How do you do, Miss.
Welcome to Bly!

GOVERNESS

This must be Flora? And Miles?
(*Flora curtseys, Miles bows.*)
How charming they are, how beautiful too.
The house and park are so splendid,
far grander than I am used to.
I shall feel like a princess here.
Bly, I begin to love you.

MRS. GROSE

I'm happy, so happy that you've come, Miss.
Miss Flora and Master Miles are happy,
so happy that you're here too.
They're good children,
yes, they are, they're good, Miss.
But they're lively,
too lively for an ignorant old woman.
They wear me out, indeed they do.
My poor head isn't bright enough.
The things that they think up!
I'm far too old a body for games, Miss,
far too old, and now they'll do better
with a young thing as lively as they are
themselves.
Master Miles is wonderful at lessons,
and Miss Flora's sharp too.
Yes, they're clever, they need their own kind,
they're far too clever for me!
They'll do better now,
they'll do better with a young thing.
(*Pardon the liberty, Miss.*)
They'll do better now you're here!

MILES, FLORA

Come along! Come along, do!
We want to show you the house.
We want to show you the park.
Don't stay talking here any more.

MRS. GROSE

Quiet, children! Lord, how you do tease.
In a trice they'll be dragging you all over the park.

LA GOUVERNANTE

Vous devez être Mrs. Grose ?
Je suis si heureuse de vous voir...
si heureuse d'être ici.

MRS. GROSE (*faisant la révérence*)

Comment allez-vous Mademoiselle ?
Bienvenue à Bly !

LA GOUVERNANTE

Est-ce Flora ? Et Miles ?
(*Flora fait la révérence, Miles salue.*)
Comme ils sont charmants, et beaux aussi.
La maison et le parc sont tellement splendides,
bien plus magnifiques que je n'imaginai.
Je vais me sentir comme une princesse ici.
Bly, je t'aime déjà.

MRS. GROSE

Je suis si heureuse que vous soyez venue,
Mademoiselle.
Miss Flora et maître Miles aussi sont heureux,
si heureux que vous soyez ici.
Ce sont des enfants sages,
oui, c'est vrai, ils sont sages, Mademoiselle.
Mais ils sont vifs,
trop vifs pour une vieille ignorante.
Ils m'épuisent, vraiment.
Ma pauvre tête ne suit pas.
Avec tout ce qu'ils inventent!
Je suis bien trop vieille pour les jeux, Mademoiselle,
bien trop vieille, mais maintenant ils seront mieux
avec une jeune femme aussi vive qu'eux.
Maître Miles travaille très bien,
et Miss Flora est très douée aussi.
Oui, ils sont intelligents, il leur faut quelqu'un
comme eux. Ils sont bien trop intelligents pour moi !
Ils seront mieux maintenant ;
ils seront bien mieux avec une petite jeune.
(*Pardonnez-moi cette liberté, Mademoiselle.*)
Ils seront mieux, maintenant que vous êtes ici !

MILES, FLORA

Venez ! allez, venez !
Nous allons vous montrer la maison.
Nous allons vous montrer le parc.
Ne restez pas là à parler !

MRS. GROSE

Du calme les enfants ! Seigneur, quels petits diables.
En un clin d'œil, ils vous feraient faire le tour du parc.

GOVERNESS

No, they must show me everything!
For Bly is now my home.
(*The lights fade as the children lead the Governess
off.*)

6 Variation II

7 Scene 3. The Letter

*The lights fade in again on the porch at Bly, to the
side of which more of the house is now visible,
including a low window. Mrs. Grose enters.*

MRS. GROSE

Miss! Miss! A letter for you.
(*The Governess enters from the house.*)
Here!
(*She hands a letter to the Governess who reads it
quietly.*)
(*Aside*) A good young lady, I'll be bound,
and a pretty one too.
Now all will be well, we were far too long alone!

GOVERNESS

Mrs. Grose! He's dismissed his school.

MRS. GROSE

Who?

GOVERNESS

Little Miles.

MRS. GROSE

Miles!

GOVERNESS

What can it mean, never go back?

MRS. GROSE

Never?

GOVERNESS

Never! Oh, but for that he must be bad!

MRS. GROSE

Him bad?

GOVERNESS

An injury to his friends.

LA GOUVERNANTE

Mais si ! Ils doivent tout me montrer !
Car désormais Bly est mon foyer.
(*Les lumières baissent alors que les enfants emmènent
la gouvernante.*)

Variation II

Scène 3. La lettre

*Les lumières montent à nouveau sur le porche de Bly,
on voit maintenant la maison sur le côté, ainsi qu'une
fenêtre basse. Mrs. Grose entre.*

MRS. GROSE

Mademoiselle ! une lettre pour vous.
(*La gouvernante sort de la maison.*)
Tenez !
(*Elle tend la lettre à la gouvernante qui la lit
calmement.*)
(*À part*) Une jeune fille sérieuse, c'est sûr,
et jolie aussi. Tout va bien aller maintenant,
nous sommes seuls depuis trop longtemps !

LA GOUVERNANTE

Mrs. Grose ! Il a été renvoyé de l'école.

MRS. GROSE

Qui ?

LA GOUVERNANTE

Le petit Miles.

MRS. GROSE

Miles !

LA GOUVERNANTE

Qu'est-ce que cela signifie ? Qu'il n'y retournera
jamais ?

MRS. GROSE

Jamais ?

LA GOUVERNANTE

Jamais ! Oh ! mais alors il a dû être méchant !

MRS. GROSE

Lui, méchant ?

LA GOUVERNANTE

Un danger pour ses camarades.

MRS. GROSE
Him an injury? I won't believe it!

GOVERNESS
Tell me, Mrs. Grose, have you known Miles to be bad?

MRS. GROSE
A boy is no boy for me who's never wild.
But bad, no, no!

GOVERNESS
I cannot think him really bad,
not really bad, not Miles. Never!

MRS. GROSE
Never! Not Master Miles.
He can be wild, but not bad.
(They look towards the window where the children are seen playing quietly together.)

MILES, FLORA
Lavender's blue, diddle, diddle,
Lavender's green,
When I am King, diddle, diddle,
You shall be Queen.

Call up your men, diddle, diddle,
Set them to work,
Some to the plough, diddle, diddle,
Some to the cart.
Some to make hay, diddle, diddle,
Some to cut corn,
While you and I, diddle, diddle...

GOVERNESS, MRS. GROSE
See how sweetly he plays,
and with how gentle a look
he turns to his sister.
Yes! The child is an angel!
It is nonsense, never a word of truth.
It is all a wicked lie.
(The window fades, and the children disappear.)

MRS. GROSE
What shall you do then?

MRS. GROSE
Lui? Je n'en crois rien.

LA GOUVERNANTE
Dites-moi Mrs. Grose, avez-vous vu Miles être méchant?

MRS. GROSE
Pour moi, un garçon n'est pas un garçon
s'il n'est pas farouche, mais méchant, non, non!

LA GOUVERNANTE
Je ne peux pas l'imaginer méchant,
méchant, non, vraiment, pas Miles. Jamais!

MRS. GROSE
Jamais! Pas maître Miles,
il peut être farouche, mais pas méchant.
(Elles regardent vers la fenêtre où l'on voit les enfants jouer calmement.)

MILES, FLORA
La lavande est bleue, digue, digue,
La lavande est verte,
Quand je serai roi, digue, digue,
Tu seras reine.

Appelle tes hommes, digue, digue,
Mets-les au travail,
Les uns à la charrue, digue, digue,
Les autres à la charrette,
D'autres au foin, digue, digue,
Et d'autres à la moisson,
Pendant que toi et moi, digue, digue...

LA GOUVERNANTE, MRS. GROSE
Regardez comme il joue gentiment,
et ce doux regard
qu'il adresse à sa sœur.
Oui! Cet enfant est un ange!
C'est insensé : il n'y a pas un mot de vrai;
tout ça n'est qu'un vilain mensonge.
(La lumière baisse sur la fenêtre, et les enfants disparaissent.)

MRS. GROSE
Mais alors, qu'allez-vous faire?

GOVERNESS
I shall do nothing.

MRS. GROSE
And what shall you say to him?

GOVERNESS
I shall say nothing.

MRS. GROSE
Bravo! And I'll stand by you.
Oh Miss, may I take the liberty?
(Mrs. Grose kisses her. The scene fades.)

8 Variation III

9 Scene 4. The Tower

The lights fade in again on the house. The tower is now visible. It is evening, sweet summer. Enter the Governess, strolling.

GOVERNESS
How beautiful it is.
Each day it seems more beautiful to me.
And my darling children enchant me more and more.
My first foolish fears are all vanished now,
are all banished now.
Those fluttering fears
when I could not forget the letter.
When I heard a far off cry in the night,
and once a faint footstep passed my door.
Only one thing I wish, that I could see him
and that he could see how well I do his bidding.
The birds fly home to these great trees,
I too am at home.
Alone, tranquil, serene.
(Quint becomes visible on the tower.)
Ha! 'Tis he!
(Quint looks steadily at her, then turns and vanishes.)
No! No! Who is it? Who?
Who can it be?
Some servant – no! I know them all.
Who is it, who?
Who can it be?
Some curious stranger? But how could he get in?
Who is it, who?
Some fearful madman locked away there?

LA GOUVERNANTE
Je ne ferai rien.

MRS. GROSE
Et que lui direz-vous?

LA GOUVERNANTE
Je ne dirai rien.

MRS. GROSE
Bravo! je serai à vos côtés.
Oh! Mademoiselle, puis-je me permettre?
(Elle l'embrasse. Les lumières baissent.)

Variation III

Scène 4. La tour

Les lumières montent de nouveau sur la maison. On peut maintenant voir la tour. Une douce soirée d'été. La gouvernante entre en flânant.

LA GOUVERNANTE
Comme c'est beau.
Chaque jour me semble plus beau encore.
Et mes chers enfants m'enchantent de plus en plus.
Mes premières craintes insensées
ont désormais disparu, envolées.
Ces craintes qui me troublaient
parce que je ne pouvais oublier la lettre;
parce que j'ai entendu ce cri la nuit dans le lointain,
et une fois ce léger bruit de pas derrière ma porte.
La seule chose que je souhaiterais, c'est de pouvoir le voir,
et qu'il puisse voir comme je suis fidèle à ses instructions.
Les oiseaux sont chez eux dans ces grands arbres,
moi aussi j'ai un foyer.
Seule, tranquille, sereine.
(Quint apparaît sur la tour.)
Ha! C'est lui!
(Quint la regarde fixement, puis se tourne et disparaît.)
Non! non! Qui est-ce? Qui,
Qui cela peut-il être?
Un domestique? non! Je les connais tous.
Qui est-ce?
Qui cela peut-il être,
Un étranger curieux? Mais comment serait-il entré?
Qui est-ce? Qui?
Un épouvantable fou, enfermé là-bas?

Adventurer? Intruder?
Who is it, who?
Who can it be? Who?
(*The scene fades.*)

10 Variation IV

11 Scene 5. The Window

The lights fade in on the interior of the hall at Bly, with window. Flora and Miles ride in on a hobby-horse.

MILES, FLORA
Tom, Tom, the piper's son
Stole a pig and away he run.
Pig was eat and Tom was beat,
Tom ran howling down the street.

MILES
Now I'll steal the pig, I'll steal the pig!

FLORA
Go on then, go on!

MILES, FLORA
Tom, Tom, the piper's son!
Stole a pig and away he run.

MILES
Now chase me, chase me!

FLORA
I'll catch you! I'll catch you!

MILES, FLORA
Pig was eat and Tom was beat,
Tom ran howling down the street.

FLORA
Let's do it again! Let's do it again!

GOVERNESS (*off*)
Children! Are you ready? Run along then.

MILES, FLORA
Tom, Tom, the piper's son...
(*They ride off as the Governess enters.*)

Un aventurier? Un intrus?
Qui est-ce?
Qui cela peut-il être? Qui?
(*Les lumières baissent.*)

Variation IV

Scène 5. La fenêtre

Les lumières montent sur l'intérieur du hall de Bly et sur une fenêtre. Flora et Miles montent un cheval de bois.

MILES, FLORA
Tom, Tom le fils du joueur de pipeau
vola un cochon et prit la fuite.
Le cochon fut mangé et Tom fut battu,
Tom dévala la rue en criant.

MILES
Je vais voler le cochon, je vais voler le cochon!

FLORA
Vas-y donc, vas-y!

MILES, FLORA
Tom, Tom le fils du joueur de pipeau!
vola un cochon et prit la fuite.

MILES
Attrape-moi maintenant, attrape-moi!

FLORA
Je vais t'attraper, je vais t'attraper!

MILES, FLORA
Le cochon fut mangé et Tom fut battu,
Tom dévala la rue en criant.

FLORA
On recommence! on recommence!

LA GOUVERNANTE (*en coulisse*)
Les enfants vous êtes prêts? Alors allons-y.

MILES, FLORA
Tom, Tom, le fils du joueur de pipeau...
(*Ils sortent tandis que la gouvernante entre.*)

GOVERNESS
I'll follow.

MILES, FLORA (*off*)
Stole a pig and away he run, etc.
(*The Governess looks about for a moment, picks up a pair of gloves and is about to go out when she looks up and sees Quint appear suddenly in the window. They gaze at each other. He disappears. The Governess runs out and looks through the window as Quint had done. Mrs. Grose enters as the Governess rushes back into the room.*)

MRS. GROSE
Ah! My dear! You look so white and queer.
What's happened?

GOVERNESS
I have been frightened.

MRS. GROSE
What was it?

GOVERNESS
A man looked through the window, a strange man.
But I saw him before, on the tower.

MRS. GROSE
No one from the village?

GOVERNESS
No.

MRS. GROSE
A gentleman then?

GOVERNESS
No! Indeed no!

MRS. GROSE
What was he like?

GOVERNESS
His hair was red, close-curling,
a long, pale face, small eyes.
His look was sharp, fixed, and strange.
He was tall, clean-shaven, yes, even handsome.
But a horror!

LA GOUVERNANTE
Je vous suis.

MILES, FLORA (*en coulisse*)
Vola un cochon et prit la fuite, etc.
(*La gouvernante balaye la pièce du regard, ramasse une paire de gants, s'apprête à sortir lorsque, levant les yeux, elle voit Quint apparaître subitement à la fenêtre. Ils se regardent fixement. Il disparaît. La gouvernante se précipite dehors et regarde par la fenêtre comme Quint l'a fait. Mrs. Grose entre, alors que la gouvernante revient précipitamment.*)

MRS. GROSE
Oh! Ma chère! vous êtes si pâle, et semblez si faible.
Que se passe-t-il?

LA GOUVERNANTE
J'ai eu très peur.

MRS. GROSE
Peur de quoi?

LA GOUVERNANTE
Un homme regardait par la fenêtre, un homme étrange.
Mais je l'ai déjà vu, sur la tour.

MRS. GROSE
Quelqu'un du village?

LA GOUVERNANTE
Non.

MRS. GROSE
Un Monsieur alors?

LA GOUVERNANTE
Non, certainement pas!

MRS. GROSE
Comment était-il?

LA GOUVERNANTE
Les cheveux rouges, frisés,
le visage long et pâle, de petits yeux.
Son regard était acéré, fixe et étrange.
Il était grand, rasé de près, oui, beau même.
Mais quelle horreur!

MRS. GROSE
Quint! Peter Quint!
Dear God, is there no end to his dreadful ways?

GOVERNESS
Peter Quint, who is that?
Tell me, Mrs. Grose!
Do you know him, then? Tell me!

MRS. GROSE
Dear God! Is there no end?
(*She weeps.*)

GOVERNESS
Mrs. Grose, what has happened here, in this house?

MRS. GROSE
Quint, Peter Quint, the Master's valet.
Left here in charge.
It was not for me to say, Miss,
no indeed, I had only to see to the house.
But I saw things elsewhere I did not like,
when Quint was free with everyone,
with little Master Miles!

GOVERNESS
Miles?

MRS. GROSE
Hours they spent together.

GOVERNESS
Miles!

MRS. GROSE
Yes, Miss. He made free with her too,
with lovely Miss Jessel,
governess to those pets,
those angels, those innocent babes,
and she a lady, so far above him.
Dear God! Is there no end!
But he had ways to twist them round his little finger.
He liked them pretty, I can tell you, Miss,
and he had his will, morning and night.

GOVERNESS
But why did you not tell your master?
Write to him? Send for him to come?

MRS. GROSE
Quint! Peter Quint!
Mon Dieu, n'y aura-t-il jamais de fin à sa malfaisance?

LA GOUVERNANTE
Peter Quint, qui est-ce?
Dites-moi Mrs. Grose!
Vous le connaissez donc? Dites-moi!

MRS. GROSE
Seigneur, jamais de fin?
(*Elle pleure.*)

LA GOUVERNANTE
Mrs. Grose, que s'est-il passé ici, dans cette maison?

MRS. GROSE
Quint, Peter Quint, le valet du maître,
à qui on avait confié le domaine.
Ce n'est pas à moi de juger, Mademoiselle,
vraiment, je ne m'occupais que de la maison.
Mais j'ai vu par ailleurs des choses qui m'ont déplues.
Quand Quint prenait des libertés avec tout le monde,
avec petit maître Miles!

LA GOUVERNANTE
Miles?

MRS. GROSE
Ces heures qu'ils passaient ensemble!

LA GOUVERNANTE
Miles!

MRS. GROSE
Oui, Mademoiselle, et il prenait des libertés avec elle aussi,
avec la charmante Miss Jessel,
la gouvernante de ces petits choux,
de ces petits anges, de ces innocents amours,
et elle, une dame, tellement supérieure à lui.
Mon Dieu! Cela ne finira-t-il jamais!
Il les menait par le bout du nez.
Il les aimait jolies, je vous assure, Mademoiselle,
et il obtenait ce qu'il voulait, nuit et jour.

LA GOUVERNANTE
Mais pourquoi ne rien dire au Maître?
Lui écrire? Le faire venir?

MRS. GROSE
I dursn't. He never liked worries.
'Twas not my place.
They were not in my charge.
Quint was too clever.
I feared him, feared what he could do.
No, Mr. Quint, I did not like your ways!
And then she went. She couldn't stay, not then.
She went away to die.

GOVERNESS
To die? And Quint?

MRS. GROSE
He died too.

GOVERNESS
Died?

MRS. GROSE
Fell on the icy road, struck his head,
lay there till morning, dead!
Dear God, is there no end to his dreadful ways?

GOVERNESS
I know nothing of these things.
Is this sheltered place the wicked world
where things unspoken of can be?

MRS. GROSE
Dear God!

GOVERNESS
Only this much I know:
things have been done here that are not good,
and have left a taste behind them.
That man: impudent, spoiled, depraved.
Mrs. Grose, I am afraid, not for me, for Miles.
He came to look for Miles, I'm sure of that,
and he will come again.

MRS. GROSE
I don't understand.

GOVERNESS
But I see it now, I must protect the children,
I must guard their quiet,
and their guardian's too.

MRS. GROSE
Je n'ai pas osé. Il ne veut pas qu'on l'inquiète.
Ce n'était pas mon rôle.
Je ne m'occupais pas d'eux.
Et Quint était bien trop intelligent.
Je le craignais, je craignais ce qu'il pourrait faire.
Non, M. Quint, je n'aimais pas vos façons de faire!
Et puis Miss Jessel s'en alla, elle ne pouvait plus rester,
elle s'en alla pour mourir.

LA GOUVERNANTE
Pour mourir? Et Quint?

MRS. GROSE
Il est mort, aussi.

LA GOUVERNANTE
Mort?

MRS. GROSE
Il a glissé sur la route verglacée, il s'y est fracassé la tête,
il est resté là jusqu'au matin, mort!
Mon Dieu, n'y aura-t-il jamais de fin à sa malfaisance?

LA GOUVERNANTE
Je ne sais rien de toutes ces choses.
Cet endroit protégé serait-il le lieu malin
où les choses indicibles peuvent arriver?

MRS. GROSE
Mon Dieu!

LA GOUVERNANTE
Tout ce que je sais,
c'est que des choses se sont passées ici, et que ce n'est pas bien.
Elles ont laissé une trace derrière elles.
Cet homme : impudent, pervers, dépravé.
Mrs. Grose, j'ai peur, pas pour moi, pour Miles.
Il est venu chercher Miles, j'en suis sûre,
et il reviendra.

MRS. GROSE
Je ne comprends pas.

LA GOUVERNANTE
Mais je sais maintenant, je dois protéger les enfants.
Je dois veiller à leur tranquillité,
et à celle de leur tuteur.

See what I see, know what I know,
that they may see and know nothing.

MRS. GROSE
Lord, Miss!
Don't understand a word of what you say.
But I'll stand by you. Lord, Miss, indeed I will.
(*The lights fade.*)

12 Variation V

13 Scene 6. The Lesson

The lights fade in on the schoolroom. The Governess is hearing Miles his Latin lesson. Flora is 'helping'.

MILES (*with Flora echoing his words*)
Many nouns in *is* we find
to the masculine are assigned:
amnis, axis, caulis, collis,
clunis, crinis, fascis, follis,
fustis, ignis, orbis, ensis,
panis, piscis, postis, mensis,
torris, unguis, et canalis,
vectis, vermis, et natalis,
sanguis, pulvis, cucumis,
lapis, casses, manes, glis...

FLORA
... and glis, and mis, and lis, and guis,
and nis, and ris, and tis.

MILES
Many nouns in *is* we find
to the masculine are assigned.

GOVERNESS
That's good, Miles, you've learned that well!
Now say for me...

FLORA
Can't we stop now? Let's do history!
(*She frisks around.*)
Boadicea on her chariot! Look at me!

GOVERNESS
Flora! Don't tease, dear!
We must do Miles's Latin.
Come now! What else do you remember?
Now think.

Avec ce que je vois, et ce que je sais,
il est certain qu'ils ne doivent rien voir ni rien savoir.

MRS. GROSE
Seigneur, Mademoiselle!
Je ne comprends pas un mot de ce que vous dites.
Mais je serai à vos côtés. Vraiment, Mademoiselle!
(*Les lumières baissent.*)

Variation V

Scène 6. La leçon

Les lumières montent sur la salle de classe. La gouvernante écoute Miles réciter son latin. Flora « l'aide ».

MILES (*et Flora, faisant écho à ses mots*)
Beaucoup de noms en *is*
sont attribués au masculin :
amnis, axis, caulis, collis,
clunis, crinis, fascis, follis,
fustis, ignis, orbis, ensis,
panis, piscis, postis, mensis,
torris, unguis, et canalis,
vectis, vermis, et natalis,
sanguis, pulvis, cucumis,
lapis, casses, manes, glis...

FLORA
... et glis, et mis, et lis, et guis,
et nis, et ris, et tis.

MILES
Beaucoup de noms en *is*
sont attribués au masculin.

LA GOUVERNANTE
Très bien, Miles, vous avez bien appris!
Maintenant dites-moi...

FLORA
On arrête maintenant? Faisons de l'histoire!
(*Elle s'égaye.*)
Boadécée sur son char! Regardez!

LA GOUVERNANTE
Flora! Du calme, chérie!
Miles doit faire son latin.
Allons! De quoi d'autre vous souvenez-vous?
Réfléchissez.

MILES
Malo... I would rather be
Malo... in an apple tree
Malo... than a naughty boy
Malo... in adversity.

GOVERNESS
Why, Miles, what a funny song!
Did I teach you that?

MILES
No, I found it. I like it. Do you?
Malo... Malo... Malo...
(*The scene fades.*)

14 Variation VI

15 Scene 7. The Lake

The lights fade in on the lake in the park. A sunny morning. Flora and the Governess wander in, Flora with a doll, the Governess with a book.

FLORA
O rivers and seas and lakes!
Is this lake in my book?

GOVERNESS
No dear, it's far too small.

FLORA
Small? It's huge!
It's a great wide sea!

GOVERNESS
A sea? Then you must name it.
Come Flora, what seas do you know?

FLORA
Adriatic and Aegean...

GOVERNESS
Yes.

FLORA
Baltic, Bosnian, and the Caspian...

GOVERNESS
Good.

MILES
Malo... je préférerais être
Malo... dans un pommier
Malo... qu'un méchant garçon
Malo... dans l'adversité.

LA GOUVERNANTE
Miles, quelle drôle de chanson!
Vous l'ai-je apprise?

MILES
Non, je l'ai inventée. Je l'aime bien, pas vous?
Malo... Malo... Malo...
(*Les lumières baissent.*)

Variation VI

Scène 7. Le lac

Les lumières montent sur le lac dans le parc. Une matinée ensoleillée. Flora et la gouvernante se promènent, Flora avec une poupée, la gouvernante avec un livre.

FLORA
Oh! les fleuves, les mers, et les lacs!
Ce lac-ci est-il dans mon livre?

LA GOUVERNANTE
Non chérie, il est bien trop petit.

FLORA
Petit? Mais il est immense!
C'est une mer gigantesque!

LA GOUVERNANTE
Une mer? Alors il faut lui donner un nom.
Allons, Flora, quelles mers connaissez-vous?

FLORA
L'Adriatique, la mer Égée...

LA GOUVERNANTE
Oui.

FLORA
La Baltique, la Bosnienne, et la Caspienne...

LA GOUVERNANTE
Bien.

FLORA
Black, and Red, and White, and Yellow...

GOVERNESS
And...

FLORA
Medi-medi-terra-anean.

GOVERNESS
Go on!

FLORA
And... and... and... the Dead Sea.

GOVERNESS
And this one?

FLORA
Is the Dead Sea.

GOVERNESS
Oh!

FLORA
How can a sea be dead?

GOVERNESS
They call it dead because nothing can live in it.

FLORA
Then I wouldn't go in it, and neither would Miles.
(They settle down, Flora on the ground with her doll, the Governess on a bench with her book.)

FLORA
Go to sleep, my dolly dear. Go to sleep.

GOVERNESS
Sing to her, dear, dolly must sleep
wherever you choose.

FLORA
Dolly must sleep wherever I choose.
(She rocks her doll.)
Today by the dead salt sea,
Tomorrow her waxen lids may close
On the plains of Muscovy.

FLORA
La mer Noire, la mer Rouge, la Blanche et la Jaune...

LA GOUVERNANTE
Et...

FLORA
Médi-Médi-terra-née.

LA GOUVERNANTE
Continuez!

FLORA
Et... et... et... la mer Morte.

LA GOUVERNANTE
Et celle-ci ?

FLORA
C'est la mer Morte.

LA GOUVERNANTE
Oh !

FLORA
Comment une mer peut-elle être morte ?

LA GOUVERNANTE
On l'appelle ainsi car rien ne peut y vivre.

FLORA
Alors, je n'irai pas, et Miles non plus.
(Elles s'assoient, Flora sur le sol avec sa poupée, la gouvernante sur un banc avec son livre.)

FLORA
Endors-toi ma poupée chérie. Endors-toi.

LA GOUVERNANTE
Chante-lui quelque chose, chérie.
La poupée doit dormir quand tu le veux.

FLORA
Poupée doit dormir quand je le veux.
(Elle berce sa poupée.)
Aujourd'hui au bord de la mer Morte salée,
demain ses paupières de cire se refermeront peut-être
sur les plaines moscovites.

And now like a Queen of the East she lies,
With a Turk to guard her bed,
But next, when her short-lived daylight dies,
She's a shepherdess instead.

But sleep, dear dolly, oh sleep, and when
You're lost in your journeying dream
The sea may change to a palace again,
For nothing shall stay the same...

That's right, my darling. How good you are.
Go to sleep.

(During this song Flora has rocked her doll, and put her down. When the song is over she goes on fussing over the doll as she murmurs the last two or three sentences, until Miss Jessel appears on the other side of the lake.

Flora silently and deliberately turns round to face the audience away from Miss Jessel. Then the Governess, aware of Flora's silence, looks up and sees Miss Jessel, who at once disappears.)

GOVERNESS
Flora! Come along!
We must go now, go and find Miles.

Miles *(shouting, off)*
Hullo! Where are you, you two?

GOVERNESS
There he is! Go to him! Go to him!

MILES *(off)*
Hullo!
(Flora runs out.)

GOVERNESS
Miss Jessel! It was Miss Jessel!
She returns too, she too, she too.
And Flora saw, I know she saw, and said nothing.
They are lost! Lost!
I neither save nor shield them.
I keep nothing from them.
Oh, I am useless. What can I do?
It is far worse than I dreamed.
They are lost! Lost!... Lost!...
(The lights fade.)

Et maintenant, telle une reine de l'Est elle est étendue,
un Turc garde son lit,
puis quand la lumière éphémère du jour se meurt,
elle devint bergère.
Mais dors, chère poupée,
et si tu t'égares dans tes voyages,
la mer redeviendra un palais,
parce que rien ne doit rester pareil...

C'est bien ma chérie. Comme tu es sage.
Dors.

(Pendant cette chanson, Flora a bercé sa poupée, puis l'a posée. Lorsque la chanson est terminée, elle va s'occuper de la poupée en murmurant les trois ou quatre dernières phrases, jusqu'à ce que Miss Jessel apparaisse de l'autre côté du lac. Flora se tourne silencieusement et délibérément vers le public, tournant le dos à Miss Jessel. La gouvernante, prenant alors conscience de son silence, lève les yeux et voit Miss Jessel qui disparaît aussitôt.)

LA GOUVERNANTE
Flora, venez!
Il faut y aller maintenant, allez chercher Miles.

Miles *(en coulisse, criant)*
Ohé ! où êtes-vous ?

LA GOUVERNANTE
Le voilà ! Allez le chercher ! Allez le chercher !

MILES *(en coulisse)*
Ohé !
(Flora sort en courant.)

LA GOUVERNANTE
Miss Jessel! C'était Miss Jessel!
Elle est revenue, elle aussi, elle aussi.
Et Flora l'a vue, je sais qu'elle l'a vue, et elle n'a rien dit.
Ils sont perdus ! Perdus !
Je ne les sauve ni ne les protège.
Je n'arrive pas à les préserver.
Oh ! je suis inutile. Que puis-je faire ?
C'est bien pire que ce que j'imaginai.
Ils sont perdus ! Perdus !... Perdus !...
(Les lumières baissent.)

16 Variation VII

17 Scene 8. At Night

QUINT (*unseen*)
Miles! Miles! Miles! Ah, Miles!

The lights fade in on the front of the house and the tower. Quint is on the tower, Miles in the garden below him, in his nightgown.

MILES
I'm here, oh, I'm here!

QUINT
I'm all things strange and bold,
The riderless horse
Snorting, stamping on the hard sea sand,
The hero-highwayman plundering the land.
I am King Midas with gold in his hand.

MILES
Gold, oh yes, gold!

QUINT
I am the smooth world's double face,
Mercury's heels
Feathered with mischief and a god's deceit.
The brittle blandishment of counterfeit.
In me secrets, half-formed desires meet.

MILES
Secrets, oh secrets!

QUINT
I am the hidden life that stirs
When the candle is out;
Upstairs and down, the footsteps barely heard.
The unknown gesture, the soft, persistent word,
The long sighing flight of the night-winged bird.

MILES
Bird!

QUINT
Miles!

MILES
I'm listening!

Variation VII

Scène 8. La nuit

QUINT (*invisible*)
Miles! Miles! Miles! Ah! Miles!

Les lumières montent sur la façade de la maison et sur la tour. Quint est sur la tour, Miles en bas dans le jardin, en chemise de nuit.

MILES
Je suis là, je suis là!

QUINT
Je suis toute chose étrange et audacieuse,
le cheval sans cavalier
grognant, trépignant sur le sable ferme de la plage,
le héros-bandit de grand chemin pillant le pays.
Je suis le roi Midas, de l'or plein les mains.

MILES
De l'or, oh! oui, de l'or!

QUINT
Je suis le double, le régulier visage de la Terre,
les talons de Mercure
empennés de malice, une duperie de Dieu.
La fragile flatterie de la contrefaçon.
En moi, secrets et désirs à demi formés s'unissent.

MILES
Des secrets, oh! des secrets!

QUINT
Je suis la vie cachée
qui ranime la morte chandelle ;
les pas à peine audibles qui montent et descendent.
Le geste inconnu, le verbe doux et incessant,
le long vol gémissant de l'oiseau de nuit.

MILES
Un oiseau!

QUINT
Miles!

MILES
J'écoute!

QUINT
Miles!

MILES
I'm here!

QUINT
Miles!

MISS JESSEL (*unseen*)
Flora! Flora! Come!

QUINT
Miles!

(The lights now come up on Flora at the window and Miss Jessel by the lake.)

FLORA
I'm here, oh, I'm here!

Miles
I'm listening, I'm here.

QUINT
Miles!

MISS JESSEL
Their dreams and ours
Can never be one;
They will forsake us.
Oh come to me! Come!

FLORA
Tell me, what shall I see there?

QUINT (*to Miles*)
What goes on in your head, what questions?
Ask, for I answer all.

MILES
Oh!

MISS JESSEL
All those we have wept for together;
Beauty forsaken in the beast's demesne,
The little mermaid weeping on the sill,
Gerda and Psyche seeking their loves again,
Pandora, with her dreadful box, as well.

QUINT
Miles!

MILES
Je suis là!

QUINT
Miles!

MISS JESSEL (*invisible*)
Flora! Flora! Viens!

QUINT
Miles!

(Les lumières se dirigent maintenant sur Flora à la fenêtre, et sur Miss Jessel au bord du lac.)

FLORA
Je suis là, je suis là!

MILES
J'écoute, je suis là!

QUINT
Miles!

MISS JESSEL
Jamais leurs rêves et les nôtres
ne feront qu'un ;
ils nous abandonneront.
Oh! Viens à moi! Viens!

FLORA
Dites-moi, que verrai-je là-bas ?

QUINT (*à Miles*)
Qu'as-tu à l'esprit, quelles sont tes questions ?
Demande-moi, car j'ai réponse à tout.

MILES
Oh!

MISS JESSEL
Tous ceux que nous avons pleurés ensemble ;
Beauté abandonnée sur le domaine de la bête,
la petite sirène pleurant sur le rivage,
Gerda et Psyché à la recherche de leurs amours,
et aussi Pandore et sa terrible boîte !

QUINT
Ask! Ask! Ask!

FLORA
Pandora with her box as well!

QUINT (*to Miles*)
What goes on in your dreams? Keep silent!
I know, and answer that too.

MILES
Oh!

MISS JESSEL
Their knowledge and ours
Can never be one;
They will despise us.
Oh come to me, come!

QUINT, MISS JESSEL
On the paths, in the woods, on the banks,
by the walls, in the long, lush grass,
or the winter leaves, fallen leaves, I wait.
You must not fail!
I shall be there!

MILES
I shall never fail.
Yes! I shall be there.

FLORA
Yes, I shall be there.
I shall never fail.

MRS. GROSE (*approaching*)
Flora! Are you there?

GOVERNESS (*approaching*)
Miles! Where are you?

QUINT
Come! Miles!

MISS JESSEL
Flora! Come to me!

(*The Governess appears in the porch, Mrs. Grose at the window. Quint and Miss Jessel disappear. The Governess runs to Miles.*)

QUINT
Demande! demande! demande!

FLORA
Et aussi Pandore et sa boîte!

QUINT (*à Miles*)
Qu'est-ce qui habite tes rêves? Tais-toi!
Je sais cela aussi et peux y répondre.

MILES
Oh!

MISS JESSEL
Jamais leur savoir et le nôtre
ne feront qu'un.
Ils nous mépriseront.
Oh ! viens à moi, viens!

QUINT, MISS JESSEL
Sur les sentiers, dans les bois, sur les talus,
le long des murs, dans les herbes hautes et
luxuriantes,
ou les feuilles mortes, les feuilles d'hiver, j'attends.
Vous ne devez pas échouer!
Je serai là!

MILES
Jamais je n'échouerai.
Oui, je serai là.

FLORA
Oui, je serai là.
Jamais je n'échouerai.

MRS. GROSE (*s'approchant*)
Flora! êtes-vous là ?

LA GOUVERNANTE (*s'approchant*)
Miles ! où êtes-vous ?

QUINT
Viens ! Miles !

MISS JESSEL
Flora, viens à moi!

(*La gouvernante apparaît sur le porche, Mrs. Grose à la fenêtre. Quint et Miss Jessel disparaissent. La gouvernante se précipite vers Miles.*)

GOVERNESS
Mrs. Grose! Go to Flora!

MRS. GROSE
Why, whatever's going on? Miss Flora out of bed!

GOVERNESS
Miles! What are you doing here?
(*Mrs. Grose takes Flora away.*)

MILES
You see, I am bad, I am bad, aren't I?
(*Miles goes into the house followed by the Governess as the lights fade.*)

ACT TWO

1 Variation VIII

2 **Scene 1. Colloquy and Soliloquy**
The lights fade in on Quint and Miss Jessel - nowhere.

MISS JESSEL
Why did you call me from my schoolroom dreams?

QUINT
I call? Not!! You heard the terrible sound
of the wild swan's wings.

MISS JESSEL
Cruel! Why did you beckon on me to your side?

QUINT
I beckon? No, not!!
Your beating heart to your own passions lied.

MISS JESSEL
Betrayal! Where were you when in the abyss I fell?

QUINT
Betrayal? Not!!
I waited for the sound of my own last bell.

MISS JESSEL
And now, what do you seek?

LA GOUVERNANTE
Mrs. Grose! Allez chercher Flora!

MRS. GROSE
Pourquoi, que se passe-t-il? Miss Flora n'est pas au lit!

LA GOUVERNANTE
Miles, que faites-vous ici?
(*Mrs. Grose emmène Flora.*)

MILES
Vous voyez, je suis méchant, je suis méchant, n'est-ce pas?
(*Miles entre dans la maison suivi de la gouvernante, alors que les lumières baissent.*)

DEUXIÈME ACTE

Variation VIII

Scène 1. Colloquy et soliloque
Les lumières montent sur Quint et Miss Jessel. Lieu indéterminé.

MISS JESSEL
Pourquoi m'as-tu arrachée à mes rêves d'école?

QUINT
Moi? Jamais de la vie! C'est l'effroyable bruissement d'ailes du cygne que tu as entendu.

MISS JESSEL
Cruel! Pourquoi m'as-tu rappelée à tes côtés ?

QUINT
Rappelée? Jamais de la vie!
Ton cœur palpitant a trompé tes propres passions.

MISS JESSEL
Traître! Où étais-tu quand dans l'abîme je tombais ?

QUINT
Traître? Pas moi!
J'attendais le son de mon propre glas.

MISS JESSEL
Et maintenant, que cherches-tu?

QUINT
I seek a friend.

MISS JESSEL
She is here!

QUINT
No! Self-deceiver!

MISS JESSEL
Ah! Quint, Quint, do you forget?

QUINT
I seek a friend...
Obedient to follow where I lead,
Slick as a juggler's mate to catch my thought,
Proud, curious, agile, he shall feed
My mounting power.
Then to his bright subservience I'll expound
The desperate passions of a haunted heart,
And in that hour
'The ceremony of innocence is drowned.'

MISS JESSEL
I too must have a soul to share my woe
Despised, betrayed, unwanted she must go
Forever to my joyless spirit bound.
'The ceremony of innocence is drowned.'

QUINT, MISS JESSEL
Day by day the bars we break,
Break the love that laps them round,
Cheat the careful watching eyes,
'The ceremony of innocence is drowned.'
'The ceremony of innocence is drowned'...
(The lights fade out on Quint and Miss Jessel and fade in on the Governess.)

GOVERNESS
Lost in my labyrinth I see no truth,
only the foggy walls of evil press upon me.
Lost in my labyrinth I see no truth.
Oh innocence, you have corrupted me,
which way shall I turn?
I know nothing of evil
yet I fear it, I feel it, worse, imagine it.
Lost in my labyrinth
which way shall I turn?...
(The lights fade.)

QUINT
Je cherche un ami.

MISS JESSEL
Me voilà!

QUINT
Non! Tu te trompes toi-même!

MISS JESSEL
Ah! Quint, Quint, as-tu oublié?

QUINT
Je cherche un ami...
prêt à me suivre là où je l'emmènerai,
aussi habile que l'assistant du jongleur
à saisir mes pensées,
fier, curieux, agile, il nourrira mon pouvoir croissant.
Et à sa suprême servilité, j'exposerai
les passions désespérées d'un cœur hanté,
et désormais
« La cérémonie de l'innocence a sombré. »

MISS JESSEL
À moi aussi, il faut une âme pour partager mon
malheur.
Méprisée, trahie, rejetée, elle sera
à tout jamais enchaînée à mon esprit désolé.
« La cérémonie de l'innocence a sombré. »

QUINT, MISS JESSEL
Jour après jour, nous brisons les barreaux,
nous brisons l'amour qui les enveloppe,
nous trompons l'œil bienveillant qui observe,
« La cérémonie de l'innocence a sombré »,
« La cérémonie de l'innocence a sombré »...
(Les lumières baissent sur Quint et Miss Jessel, et montent sur la gouvernante.)

LA GOUVERNANTE
Perdue dans mon labyrinthe, je ne vois plus la vérité,
seulement les murs douteux du mal qui m'oppressent.
Perdue dans mon labyrinthe, je ne vois plus la vérité.
Oh! innocence tu m'as corrompue,
quel chemin dois-je emprunter?
Je ne connais rien du mal
et pourtant je le crains, je le sens, pire, je l'imagine.
Perdue dans mon labyrinthe,
quel chemin dois-je emprunter?...
(Les lumières baissent.)

3 Variation IX

4 Scene 2. The Bells

*The lights fade in on the churchyard with a table
tomb and indications of a church.*

MILES, FLORA (*chanting off, approaching*)
Oh sing unto them a new song:
let the congregation praise him.
O ye works and days:
bless ye the Lord.
(They walk in like choirboys.)
O ye rivers and seas and lakes:
bless ye the Lord.
O amnis, axis, caulis, collis,
clunis, crinis, fascis, follis:
bless ye the Lord.
Praise him and magnify him for ever.
*(The children settle themselves on the tomb as the
Governess and Mrs. Grose enter.)*

MRS. GROSE
Oh Miss, a bright morning to be sure.

GOVERNESS
Yes.

MILES, FLORA
O ye tombstones and trees: praise him.

MRS. GROSE
Bright as the Sunday morning bells,
how I love the sound.

GOVERNESS
Yes.

MILES, FLORA
O ye bells and towers: praise him.

MRS. GROSE
And the dear children, how sweet they are together.

GOVERNESS
Yes.

MILES, FLORA
O ye paths and woods: praise him.
O ye frosts and fallen leaves: praise him.

Variation IX

Scène 2. Les cloches

*Les lumières montent sur le cimetière, une pierre
tombale; un office va commencer.*

MILES, FLORA (*s'approchent en chantant*)
Oh! chantons-leur un chant nouveau :
que l'assemblée Le glorifie.
Que les travaux et les jours
soient bénis par le Seigneur
(Ils marchent comme des enfants de chœur.)
Que les rivières, les lacs et les mers :
soient bénis par le Seigneur.
Ô amnis, axis, caulis, collis,
clunis, crinis, fascis, follis :
que le Seigneur vous bénisse.
Glorifiez-Le et magnifiez-Le pour l'éternité.
*(Les enfants s'installent sur la tombe alors que la
gouvernante et Mrs. Grose entrent.)*

MRS. GROSE
Oh! Mademoiselle, quelle claire matinée, n'est-ce
pas?

LA GOUVERNANTE
Oui.

MILES, FLORA
Ô pierres tombales, arbres : glorifiez-Le.

MRS. GROSE
Claire comme les cloches du dimanche matin,
comme j'aime leur son.

LA GOUVERNANTE
Oui.

MILES, FLORA
Ô cloches, et tours : glorifiez-Le.

MRS. GROSE
Et ces chers enfants, comme ils sont gentils.

LA GOUVERNANTE
Oui.

MILES, FLORA
Ô sentiers et bois : glorifiez-Le.
Ô gelées et feuilles mortes : glorifiez-Le.

O ye dragons and snakes, worms and feathered fowl:
rejoice in the Lord.

MRS. GROSE
Come Miss, don't worry.
It will pass, I'm sure.
They're so happy with you.
You're so good to them.
We all love you, Miss.

MILES, FLORA
O Mrs. Grose, bless ye the Lord:
may she never be confounded.

GOVERNESS
Dear good Mrs. Grose, they are not playing,
they are talking horrors.

MRS. GROSE
Oh! Never!

GOVERNESS
Why are they so charming?
Why so unnaturally good?
I tell you they are not with us,
but with the others.

MRS. GROSE
With Quint and that woman?

GOVERNESS
With Quint and that woman.

MRS. GROSE
But what could they do?

GOVERNESS
Do? They could destroy them.

MRS. GROSE
Miss! You must write to their uncle.

GOVERNESS
That his house is poisoned,
the children mad, or that I am?
I was charged not to worry him.

MRS. GROSE
Yes. He does hate worry.

Ô dragons et serpents, vers et volatiles à plumes :
réjouissez-vous dans le Seigneur.

MRS. GROSE
Venez Mademoiselle, ne vous inquiétez pas.
Cela va passer, j'en suis sûre.
Ils sont si heureux avec vous.
Vous êtes si bonne pour eux.
Nous vous aimons tous, Mademoiselle.

MILES, FLORA
Ô Mrs. Grose, que le Seigneur vous bénisse :
puisse-t-elle n'être jamais confondue.

LA GOUVERNANTE
Seigneur! Mrs. Grose, ils ne jouent pas,
ils disent des horreurs.

MRS. GROSE
Oh! non, jamais!

LA GOUVERNANTE
Pourquoi sont-ils si charmants?
Pourquoi si anormalement sages?
Je vous le dis, ils ne sont pas avec nous,
ils sont avec les autres.

MRS. GROSE
Avec Quint et cette femme?

LA GOUVERNANTE
Avec Quint et cette femme.

MRS. GROSE
Mais que peuvent-ils faire?

LA GOUVERNANTE
Ce qu'ils peuvent faire! Ils peuvent les détruire.

MRS. GROSE
Mademoiselle! vous devez écrire à leur oncle.

LA GOUVERNANTE
Que cette maison est empoisonnée,
que les enfants sont fous, ou que je le suis?
J'avais obligation de ne pas l'inquiéter.

MRS. GROSE
Oui, il déteste qu'on l'inquiète.

GOVERNESS
I shall never write to him.
Can you not feel them round about you?
They are here, there, everywhere.
And the children are with them, they are not with us.

MRS. GROSE
Come Miss, don't worry.
It will pass I'm sure.
They're so happy with you,
you're so good to them.
We all love you so.
Never you mind, we'll be all right, you'll see.

MILES, FLORA
O ye paths and woods: bless ye the Lord.
O ye walls and towers: bless ye the Lord.
O ye moon and stars, windows and lakes:
praise him and magnify him for ever.

MRS. GROSE
Come Miss! It is time we went in.
Come to church my dear,
it will do you good. Flora! Miles!
Come along dears.
(She collects the children and goes towards the church, but Miles hangs back and turns to the Governess.)

MILES
Do you like the bells? I do.
They're not half finished yet.

GOVERNESS
No.

MILES
Then we can talk, and you can tell me
when I'm going back to school.

GOVERNESS
Are you not happy here?

MILES
I'm growing up, you know. I want my own kind.

GOVERNESS
Yes, you're growing up.

LA GOUVERNANTE
Je ne lui écrirai jamais.
Ne les sentez-vous pas tout autour de vous?
Ils sont ici, là, partout.
Et les enfants sont avec eux, ils ne sont pas avec nous.

MRS. GROSE
Venez Mademoiselle, ne vous inquiétez pas.
Cela passera, j'en suis sûre.
Ils sont si heureux avec vous,
vous êtes si bonne pour eux.
Nous vous aimons tous tellement.
Ne vous en faites pas, tout ira bien, vous verrez.

MILES, FLORA
Ô sentiers et bois : le Seigneur vous bénisse.
Ô murs et tours : le Seigneur vous bénisse.
Ô lune et étoiles, fenêtres et lacs :
glorifiez-Le et rendez-Lui grâce pour l'éternité.

MRS. GROSE
Venez Mademoiselle, il est temps d'entrer.
Entrez dans l'église, ma chère,
cela vous fera du bien. Flora ! Miles !
Venez mes chéris.
(Elle rassemble les enfants et se dirige vers l'église, mais Miles reste en arrière et se tourne vers la gouvernante.)

MILES
Aimez-vous les cloches? Moi oui.
Elles ne sont pas près de s'arrêter.

LA GOUVERNANTE
Non.

MILES
Alors nous pouvons discuter et vous pourrez me dire
quand je retournerai à l'école?

LA GOUVERNANTE
Vous n'êtes pas heureux ici?

MILES
Je grandis, vous savez. Il me faut des gens comme moi.

LA GOUVERNANTE
Oui, vous grandissez.

MILES
So much I want to do, so much I might do.

GOVERNESS
But I trust you, Miles.

MILES
You trust me, my dear, but you think and think...
of us, and of the others.
Does my uncle think what you think?

*(Miles goes off into the church. The bells reach their
climax and then stop. The Governess sits down
suddenly on the table tomb.)*

MRS. GROSE, FLORA, MILES *(from the church)*
Praise him and magnify him for ever!

GOVERNESS
It was a challenge!
He knows what I know, and dares me to act.
But who would believe my story? Mrs. Grose?
No, she's no good. She has doubts.
I am alone, alone.
I must go away, now, while they are at church;
away from those false little lovely eyes;
away from my fears,
away from those horrors,
away from this poisoned place,
away, away!
(The lights fade as she runs away.)

5 Variation X

6 Scene 3. Miss Jessel

*The light fades in on the schoolroom. The Governess
enters immediately. Miss Jessel is sitting at the
desk.*

GOVERNESS
She is here! Here, in my own room!

MISS JESSEL
Here my tragedy began, here revenge begins.

GOVERNESS
Nearer and nearer she comes,

MILES
J'ai tant à faire, il y a tant de choses que je pourrais
faire.

LA GOUVERNANTE
Mais j'ai confiance en vous, Miles.

MILES
Vous avez confiance, ma chère,
mais vous pensez et pensez... à nous, et aux autres.
Est-ce que mon oncle pense ce que vous pensez ?

*(Miles entre dans l'église. Les cloches atteignent leur
apogée et cessent. La gouvernante s'assoit soudain sur
la pierre tombale.)*

MRS. GROSE, MILES, FLORA *(dans l'église)*
Glorifiez-Le et rendez-Lui grâce pour l'éternité!

LA GOUVERNANTE
C'était un défi!
Il sait ce que je sais, et me pousse à agir.
Mais qui croirait mon histoire ? Mrs. Grose ?
Non, elle n'est pas sûre ; elle a des doutes.
Je suis seule, seule.
Je dois partir, maintenant, pendant qu'ils sont à
l'église ;
loin de ces jolis petits yeux perfides ;
loin de mes peurs,
loin de ces horreurs,
loin de ce lieu empoisonné,
loin, loin !
(Les lumières baissent alors qu'elle s'enfuit.)

Variation X

Scène 3. Miss Jessel

*Les lumières éclairent peu à peu la salle de classe. La
gouvernante entre brusquement. Miss Jessel est assise
au bureau.*

LA GOUVERNANTE
Elle est ici! Ici, dans ma propre classe !

MISS JESSEL
Ici a commencé ma tragédie, ici commence la
revanche.

LA GOUVERNANTE
Elle s'approche de plus en plus près,

from the lake, from the stair.

MISS JESSEL
Ah, here I suffered, here I must find my peace.

GOVERNESS
From the stair, from the passage.

MISS JESSEL
Peace did I say? Not peace,
but the fierce imparting of my woe.

GOVERNESS
From the passage, into the very heart of my
kingdom.

MISS JESSEL
I shall come closer, closer, and more often.

GOVERNESS
There she sheds her ghastly influence.
She shall not! She shall not!
I won't bear it!

MISS JESSEL
So I shall be waiting, waiting, hovering,
ready for the child.

*(The Governess braces herself to speak directly to
her.)*

GOVERNESS
Why are you here?

MISS JESSEL *(rising, oblivious)*
Alas, alas!

GOVERNESS
It is mine, mine, the desk.

MISS JESSEL
Alas, alas!

GOVERNESS
They are mine, mine, the children.
I will never abandon them.

MISS JESSEL
Alas, alas, I cannot rest.
I am weary and I cannot rest.

venant du lac, de l'escalier.

MISS JESSEL
Ah, ici j'ai souffert, ici je dois trouver la paix.

LA GOUVERNANTE
De l'escalier, du corridor.

MISS JESSEL
La paix, ai-je dit ? Non pas la paix,
mais l'ardent désir de partager ma peine.

LA GOUVERNANTE
Du corridor, dans le cœur même de mon domaine.

MISS JESSEL
Je m'approcherai de plus en plus, et de plus en plus
souvent.

LA GOUVERNANTE
La voilà qui diffuse sa pernicieuse influence.
Non, elle ne le fera pas ! elle ne le fera pas !
Je ne le supporterai pas !

MISS JESSEL
J'attendrai, j'attendrai, rôdant,
prête à m'emparer de l'enfant.

*(La gouvernante rassemble ses forces pour lui parler
directement.)*

LA GOUVERNANTE
Que faites-vous ici ?

MISS JESSEL *(se levant, inconsciente)*
Hélas, hélas !

LA GOUVERNANTE
Il est à moi, à moi, ce bureau.

MISS JESSEL
Hélas, hélas !

LA GOUVERNANTE
Ils sont à moi, à moi, les enfants.
Je ne les abandonnerai jamais.

MISS JESSEL
Hélas, hélas, je ne puis trouver le repos.
Je suis lasse mais ne puis trouver le repos.

GOVERNESS
Begone! Begone! You horrible, terrible woman!

MISS JESSEL
Alas!
(Miss Jessel disappears. The Governess sinks down in her place.)

GOVERNESS
I can't go, I can't, I can't.
But I can no longer support it alone.
I must write to him, write to him now.

(She writes. She reads what she has written.)
'Sir, dear sir, my dear sir,
I have not forgotten your charge of silence,
but there are things that you must know,
and I must see you, must see and tell you,
at once. Forgive me.'
That is all.
(The scene fades.)

7 Variation XI

8 Scene 4. The Bedroom

The lights fade in on Miles's bedroom. He is sitting on the edge of his bed with his shoes and jacket off. He is restless. The room is lit by a candle.

MILES
Malo, Malo, than a naughty boy...
Malo in...
(The Governess is seen approaching the room.)
I say, what are you waiting for?
(The Governess comes in.)

GOVERNESS
Why Miles, not yet in bed?
Not even undressed?

MILES
Oh I've been sitting, sitting and thinking.

GOVERNESS
Thinking? Of what were you thinking?

MILES
Of this queer life, the life we've been living.

LA GOUVERNANTE
Hors d'ici! hors d'ici! Horrible femme, terrible femme!

MISS JESSEL
Hélas!
(Miss Jessel disparaît. La gouvernante se laisse choir à sa place.)

LA GOUVERNANTE
Je ne peux pas partir, je ne peux pas.
Mais je ne peux plus faire front toute seule.
Je dois lui écrire, lui écrire maintenant.

(Elle écrit puis lit ce qu'elle a écrit.)
« Monsieur, cher Monsieur, mon cher Monsieur :
je n'ai pas oublié vos consignes de silence,
mais il y a des choses que vous devez savoir,
et il faut que je vous voie, que je vous voie
et vous parle immédiatement. Pardonnez-moi. »
C'est tout.
(Les lumières baissent.)

Variation XI

Scène 4. La chambre

Les lumières montent sur l'intérieur de la chambre de Miles. Il est assis sur le bord de son lit, il a enlevé ses chaussures et sa veste. Il est agité. La chambre est éclairée à la chandelle.

MILES
Malo, Malo, qu'un méchant garçon...
Malo, dans...
(On voit la gouvernante s'approcher de la chambre.)
Dites-moi, qu'attendez-vous?
(La gouvernante entre.)

LA GOUVERNANTE
Eh bien Miles, vous n'êtes pas encore au lit?
Même pas déshabillé?

MILES
Oh, j'étais assis, assis en train de penser.

LA GOUVERNANTE
Penser? à quoi pensiez-vous?

MILES
À cette vie étrange, cette vie étrange que nous avons
vécue.

GOVERNESS
What do you mean by that? What life?

MILES
My dear, you know. You're always watching.

GOVERNESS
I don't know, Miles, for you've never told me,
you've told me nothing,
nothing of what happened before I came.
I thought till today that you were quite happy.

MILES
I am, I am. I'm always thinking, thinking.

GOVERNESS
Miles, I've just written to your guardian.

MILES
What a lot you'll have to tell him.

GOVERNESS
So will you, Miles.
(Miles changes his position, but does not answer.)
Miles, dear little Miles,
is there nothing you want to tell me?
(Miles shifts again.)

QUINT *(unseen)*
Miles! Are you listening?

GOVERNESS
Miles, what happened at school?
What happened here?
(Miles turns away from her.)

QUINT *(unseen)*
Miles! I am here.

GOVERNESS
Miles, if you knew how I want to help you,
how I want you to help me save you.

QUINT *(unseen)*
Miles! I'm waiting, I'm waiting, waiting, Miles.
(Miles shrieks, and the candle goes out.)

GOVERNESS
Oh, what is it, What is it?

LA GOUVERNANTE
Que voulez-vous dire? Quelle vie?

MILES
Ma chère, vous savez. Vous surveillez sans cesse.

LA GOUVERNANTE
Je ne sais pas, Miles, car vous ne m'avez rien dit,
jamais rien dit,
rien de ce qui s'est passé avant que j'arrive.
Jusqu'à maintenant je pensais que vous étiez très
heureux.

MILES
Je le suis, je le suis, mais je pense, je pense sans
cesse.

LA GOUVERNANTE
Miles, je viens d'écrire à votre tuteur.

MILES
Vous aurez tant à lui dire.

LA GOUVERNANTE
Vous aussi, Miles.
(Miles change de position, mais ne répond pas.)
Miles, cher petit Miles,
N'y a-t-il rien que vous ne vouliez me dire?
(Miles change encore de position.)

QUINT *(invisible)*
Miles! m'entends-tu?

LA GOUVERNANTE
Miles, que s'est-il passé à l'école?
Que s'est-il passé ici?
(Miles lui tourne le dos.)

QUINT *(invisible)*
Miles! je suis là.

LA GOUVERNANTE
Miles, si vous saviez comme je veux vous aider,
comme je veux que vous m'aidiez à vous sauver.

QUINT *(invisible)*
Miles, j'attends, j'attends, j'attends, Miles.
(Miles hurle, et la chandelle s'éteint.)

LA GOUVERNANTE
Oh! que se passe-t-il? Que se passe-t-il?

Why, the candle's out!

MILES

'Twas I who blew it, who blew it, dear!
(*The scene fades.*)

9 Variation XII

(*During this variation Quint is seen hovering. He sings.*)

QUINT

So! She has written.
What has she written?
What has she written?
What has she written?

She has told all she knows.
What does she know?
What does she know?
What does she know?

It is there on the desk,
there on the desk.
Easy to take
easy to take
easy to take!

10 Scene 5. Quint

(*Miles is seen hesitating in his room.*)

QUINT

Take it!
Take it!
Take it!
(*Miles creeps across the stage to the schoolroom desk.*)
Take it!
Take it!
(*Miles takes the Governess's letter back to his bedroom. The lights fade.*)

11 Variation XIII

12 Scene 6. The Piano

(*The lights fade in on the schoolroom. Miles is sitting at the piano, playing. The Governess and Mrs. Grose are hovering about, listening to him. Flora is sitting on the floor, playing at 'cat's cradle'.*)

GOVERNESS, MRS. GROSE

Oh what a clever boy;
why, he must have practised very hard.

La chandelle s'est éteinte !

MILES

C'est moi qui l'ai soufflée, c'est moi, ma chère !
(*Les lumières baissent.*)

Variation XII

(*Pendant cette variation, on voit Quint rôder. Il chante.*)

QUINT

Alors! elle a écrit.
Qu'a-t-elle écrit ?
Qu'a-t-elle écrit ?
Qu'a-t-elle écrit ?

Elle a dit tout ce qu'elle sait.
Que sait-elle ?
Que sait-elle ?
Que sait-elle ?

La lettre est là sur le bureau,
là, sur le bureau.
Facile à prendre
Facile à prendre
Facile à prendre!

Scène 5. Quint

(*On voit Miles dans sa chambre, il hésite.*)

QUINT

Prends-la!
Prends-la!
Prends-la!
(*Miles traverse la scène en rampant vers le bureau de la salle de classe.*)
Prends-la!
Prends-la!
(*Miles prend la lettre de la gouvernante, et l'emporte dans sa chambre. Les lumières baissent.*)

Variation XIII

Scène 6. Le piano

(*Les lumières montent sur la salle de classe. Miles est assis au piano et joue. La gouvernante et Mrs. Grose tournent autour en écoutant. Flora est assise sur le sol, et joue au « berceau du chat ».*)

LA GOUVERNANTE, MRS. GROSE

Oh! quel brillant garçon;
il a dû beaucoup travailler.

MRS. GROSE

I never knew a little boy so good.

GOVERNESS

Ah! yes, there is no mistake,
he is clever, they both are.

MRS. GROSE

They've come on wonderfully well with you, Miss.

GOVERNESS

My dear, with such children anything is possible.
(*She takes Mrs. Grose aside and whispers.*)
I've done it! I've written it! It's ready for the post.

MRS. GROSE

That's right, Miss.
I'm sure that's right.

GOVERNESS (*aloud to Miles*)

Go on, dear. Mrs. Grose is enjoying it.
We're all enjoying it.

GOVERNESS, MRS. GROSE

Oh what a clever boy!
I never knew a little boy so good.
(*The Governess stays by the piano hanging over Miles. He finishes his first piece and turns the pages for the second.*)

MRS. GROSE (*walking over to watch Flora*)

And Miss Flora, playing at cat's cradle.
There's a nimble-fingered little girl.
(*She settles down near Flora.*)

MRS. GROSE (*with Flora echoing her words*)

Cradles for cats
Are string and air.
If we let go
There's nothing there.
But if we're neat
And nimble and clever
Pussy-cat's cradle will
Go on for ever.
(*During this conversation Miles begins showing off at the piano.*)

FLORA

Mrs. Grose, are you tired?

MRS. GROSE

Je n'ai jamais connu un garçon aussi sérieux.

LA GOUVERNANTE

Ah! oui, il n'y a pas d'erreur,
il est brillant, ils le sont tous les deux.

MRS. GROSE

Vous avez si merveilleusement réussi avec eux,
Mademoiselle.

LA GOUVERNANTE

Ma chère, avec des enfants comme ceux-là, tout est possible.
(*Elle prend Mrs. Grose à part et murmure.*)
C'est fait! je l'ai écrite! elle est prête pour la poste.

MRS. GROSE

Très bien, Mademoiselle.
Je suis sûre que c'est une bonne chose.

LA GOUVERNANTE (*tout haut à Miles*)

Allez-y, mon cher, Mrs. Grose apprécie beaucoup.
Nous apprécions tous.

LA GOUVERNANTE, MRS. GROSE

Oh! quel brillant garçon!
Je n'en ai jamais connu de meilleur.
(*La gouvernante se tient à côté du piano au-dessus de Miles. Il termine son premier morceau et tourne les pages pour le second.*)

MRS. GROSE (*s'avançant pour regarder Flora*)

Et Miss Flora qui joue au berceau du chat.
Voilà une petite fille aux doigts de fée.
(*Elle s'assoit à côté de Flora.*)

MRS. GROSE (*et Flora répétant ses mots*)

Les berceaux des chats
sont du fil et de l'air.
Si on les lâche
ils disparaissent
mais si on est malin
doué et adroit
les berceaux des chatons
ne cesseront jamais d'exister.
(*Pendant cette conversation, Miles commence à parader au piano.*)

FLORA

Mrs. Grose, vous êtes fatiguée ?

MRS. GROSE
Well, my head do keep nodding...
It's this warm room.

FLORA
Shut your eyes then and you shall have a cradle,
a cradle, Mrs. Grose's cradle.

GOVERNESS (*softly*)
Ah, Miles! Miles!

MRS. GROSE
And Master Miles's playing.

FLORA
Go to sleep! Go to sleep!
(*She slips away unnoticed.*)

GOVERNESS (*softly*)
Ah, Miles! Miles!
(*Suddenly she stops him.*)
Flora! Flora! Mrs. Grose! Wake up! She is gone.

MRS. GROSE
What? Who, Miss?

GOVERNESS
Flora's gone, gone out to her.
Come, we must go and find her!

MRS. GROSE
Lord, Miss! But you'll leave the boy?

GOVERNESS
Oh I don't mind that now, he's with Quint!
He's found the most divine little way
to keep me quiet while she went.
Come! Come!

(*They rush off as Miles goes on playing triumphantly
and the scene slowly fades.*)

13 Variation XIV

14 Scene 7. Flora

The scene fades in on Flora by the lake, watching.

MRS. GROSE
Oui, ma tête ne cesse de dodeliner...
C'est la chaleur de cette pièce.

FLORA
Alors, fermez les yeux et vous aurez un berceau,
un berceau, le berceau de Mrs. Grose.

LA GOUVERNANTE (*doucement*)
Ah, Miles! Miles!

MRS. GROSE
Et Maître Miles qui joue!

FLORA
Dormez! dormez!
(*Elle s'éclipse sans se faire remarquer.*)

LA GOUVERNANTE (*doucement*)
Ah, Miles! Miles!
(*Elle l'arrête soudainement.*)
Flora! Flora! Mrs. Grose! réveillez-vous! elle est
partie.

MRS. GROSE
Comment? Qui, Mademoiselle?

LA GOUVERNANTE
Flora est partie, partie la rejoindre.
Venez, il faut aller la chercher!

MRS. GROSE
Seigneur, Mademoiselle! Mais vous allez laisser le
garçon?

LA GOUVERNANTE
Oh! cela n'a plus d'importance maintenant, il est avec
Quint!
Il a trouvé la plus divine ruse
pour que je m'assoupisse pendant qu'elle partait.
Venez! Venez!
(*Elles sortent précipitamment alors que Miles continue
à jouer triomphalement et les lumières baissent
lentement.*)

Variation XIV

Scène 7. Flora

*Les lumières montent sur Flora au bord du lac, elle
regarde.*

MRS. GROSE (*off*)
Flora!

GOVERNESS (*off*)
Flora!

MRS. GROSE, GOVERNESS (*off*)
Flora!
(*They rush on and see the girl by the lake.*)

MRS. GROSE
There she is!
(*She runs over to Flora.*)
Fancy running off like that,
and such a long way, too,
without your hat and coat.
You are a naughty girl,
whatever made you leave us all?
(*The Governess slowly walks over to them.*)

GOVERNESS
And where, my pet, is Miss Jessel?
(*Miss Jessel appears on the other side of the lake.*)

MISS JESSEL
Flora! Flora!
Do not fail me!

GOVERNESS
Ah! She is there!
Look! She is there!
(*pointing*)
Look, you little unhappy thing!
Look, Mrs. Grose! She is there!

MRS. GROSE
Indeed, Miss, there's nothing there.

GOVERNESS
Only look, dearest woman, don't you see!
Now! Now!

MISS JESSEL
Nothing shall they know.

MRS. GROSE (*to Flora*)
She isn't there, little lady,
nobody is there.

MRS. GROSE (*en coulisse*)
Flora!

LA GOUVERNANTE (*en coulisse*)
Flora!

MRS. GROSE, LA GOUVERNANTE (*en coulisse*)
Flora!
(*Elle se précipitent et voient la fille au bord du lac.*)

MRS. GROSE
La voilà!
(*Elle court vers Flora.*)
Quelle idée de partir comme ça,
et si loin,
sans chapeau et sans manteau.
Vous êtes une vilaine fille,
qu'est-ce qui a bien pu vous faire partir ainsi?
(*La gouvernante les rejoint lentement.*)

LA GOUVERNANTE
Et où est Miss Jessel, ma chérie?
(*Miss Jessel apparaît de l'autre côté du lac.*)

MISS JESSEL
Flora! Flora!
Ne m'abandonne pas!

LA GOUVERNANTE
Ah! Elle est là!
Regardez! elle est là!
(*la désignant*)
Regardez! petite malheureuse!
Regardez Mrs. Grose! Elle est là!

MRS. GROSE
Vraiment, Mademoiselle, il n'y a rien là-bas.

LA GOUVERNANTE
Mais regardez seulement, chère Madame,
ne voyez-vous pas! Là! là!

MISS JESSEL
Ils ne sauront rien.

MRS. GROSE (*à Flora*)
Elle n'est pas là, ma petite,
il n'y a personne là-bas.

GOVERNESS

But look!

FLORA

I can't see anybody, can't see anything,
nobody, nothing, nobody, nothing;
I don't know what you mean.

MRS. GROSE

There's nobody there.

MISS JESSEL

We know all things, they know nothing.
Don't betray me. Silence! Silence!

FLORA

You're cruel, horrible, hateful, nasty.
Why did you come here?
I don't know what you mean.

MRS. GROSE

She isn't there.
Why, poor Miss Jessel's dead and buried,
we know that, love.
It's all a mistake.

FLORA

Take me away! Take me away!
I don't like her!
(*pointing at the Governess*)
I hate her!

GOVERNESS

Me!

MRS. GROSE

Yes, it's all a mistake,
and we'll get home as fast as we can.
There, there, dearie, there, there.
We'll get home as fast as we can.

MISS JESSEL

Ah! Flora, Flora,
do not fail me.
Flora!

GOVERNESS

Yes! Go! Go! Go!

LA GOUVERNANTE

Mais regardez!

FLORA

Je ne vois personne, je ne vois rien,
personne, rien, personne, rien;
je ne vois pas ce que vous voulez dire.

MRS. GROSE

Il n'y a personne là-bas.

MISS JESSEL

Nous savons tout, ils ne savent rien.
Ne me trahis pas. Silence! silence!

FLORA

Vous êtes cruelle, horrible, odieuse, méchante.
Pourquoi êtes-vous venue ici?
Je ne vois pas ce que vous voulez dire.

MRS. GROSE

Elle n'est pas là.
Voyons! la pauvre Miss Jessel est morte et enterrée,
nous savons tout cela, chérie.
Tout cela n'est que méprise.

FLORA

Emmenez-moi loin d'ici, loin d'ici!
Je ne l'aime pas!
(*désignant la gouvernante*)
Je la déteste!

LA GOUVERNANTE

Moi?

MRS. GROSE

Oui, tout cela n'est que méprise,
et nous allons rentrer à la maison au plus vite.
Allez! allez! chérie;
nous allons rentrer au plus vite.

MISS JESSEL

Ah! Flora, Flora,
ne m'abandonne pas.
Flora!

LA GOUVERNANTE

Oui! Allez-y! allez-y! allez-y!

FLORA

I can't see anybody, can't see anything,
nobody, nothing.

I don't know what she means.

Cruel, horrible, hateful, nasty,
we don't want you! We don't want you!
Take me away, take me away from her!
Hateful, cruel, nasty, horrible.

(*Flora and Mrs. Grose go off.*)

The Governess watches them go, while Miss Jessel slowly disappears.

GOVERNESS

Ah, my friend, you have forsaken me!
At last you have forsaken me.

Flora, I have lost you.

You has taught you how to hate me.

Am I then horrible?

No! No! But I have failed,
most miserably failed,
and there is no more innocence in me.
And now she hates me!

Hates me! Hates me!

(*The lights fade.*)

15 Variation XV

16 Scene 8. Miles

The house and grounds. As the lights fade in, Mrs. Grose and Flora appear in the porch, dressed for travelling. Flora has her doll and a little bag. The Governess walks towards them; Flora deliberately turns her back. Mrs. Grose comes to meet her.

GOVERNESS

Mrs. Grose.

MRS. GROSE

Oh Miss, you were quite right,
I must take her away.
Such a night as I have spent...

(*She cries.*)

No, don't ask me.
What that child has poured out in her dreams,
things I never knew nor hope to know,
nor dare remember.

GOVERNESS

My dear, I thought I had lost you,
thought you couldn't believe me, my dear.

FLORA

Je ne vois personne, je ne vois rien,
personne, rien.

Je ne vois pas ce qu'elle veut dire.

Cruelle, horrible, odieuse, méchante,
nous ne voulons pas de vous!
Emmenez-moi! Emmenez-moi loin d'elle!
Odieuse, cruelle, méchante, horrible.

(*Flora et Mrs. Grose sortent.*)

La gouvernante les regarde partir, et Miss Jessel disparaît progressivement.

LA GOUVERNANTE

Ah! mon amie, vous m'avez abandonnée!
Finalement vous m'avez abandonnée.

Flora, je vous ai perdue.

Elle vous a appris à me haïr.

Suis-je donc si horrible

Non! non! Mais j'ai échoué,
misérablement échoué,
et j'ai perdu mon innocence.

Et maintenant elle me déteste!

Elle me déteste! Me déteste!

(*Les lumières baissent.*)

Variation XV

Scène 8. Miles

La maison et le parc. Alors que les lumières montent, Mrs. Grose et Flora apparaissent sous le porche en tenue de voyage. Flora tient sa poupée et un petit sac. La gouvernante s'avance vers eux; Flora lui tourne délibérément le dos. Mrs. Grose vient à sa rencontre.

LA GOUVERNANTE

Mrs. Grose.

MRS. GROSE

Oh! Mademoiselle, vous aviez bien raison,
je dois l'emmener.
J'ai passé une telle nuit...

(*Elle pleure.*)

Non, ne me demandez rien. Rien de ce que
cette pauvre enfant a pu raconter dans son sommeil,
des choses que je n'ai jamais soupçonnées,
ni n'ai voulu savoir et dont je n'oserais me souvenir.

LA GOUVERNANTE

Ma chère, j'ai cru vous avoir perdue,
j'ai cru que vous ne pourriez me croire, ma chère.

MRS. GROSE
I must take her away.

GOVERNESS
Yes, go to their uncle.
He knows now that all is not well,
he has had my letter.

MRS. GROSE
My dear, your letter never went,
it wasn't where you put it.

GOVERNESS
Miles?

MRS. GROSE
Miles must have taken it.

GOVERNESS
All the same, go, and I shall stay
and face what I have to face with the boy.
(Mrs. Grose goes quickly to Flora and takes her off.)
Oh Miles, I cannot bear to lose you!
You shall be mine, and I shall save you.

(Miles saunters on.)

MILES
So, my dear, we are alone.

GOVERNESS
Are we alone?

MILES
Oh, I'm afraid so.

GOVERNESS
Do you mind?
Do you mind being left alone?

MILES
Do you?

GOVERNESS
Dearest Miles, I love to be with you.
What else should I stay for?

MILES
So, my dear, for me you stay?

MRS. GROSE
Je dois l'emmener.

LA GOUVERNANTE
Oui, allez chez son oncle.
Il sait maintenant que tout ne va pas bien,
il a reçu ma lettre.

MRS. GROSE
Ma chère, votre lettre n'est jamais partie,
elle n'était pas là où vous l'aviez mise.

LA GOUVERNANTE
Miles?

MRS. GROSE
Miles a dû la prendre.

LA GOUVERNANTE
Peu importe, allez, je resterai
et j'affronterai ce que je dois affronter avec le garçon.
(Mrs. Grose rejoint rapidement Flora et l'emmène.)
Oh ! Miles, je ne supporterais pas de vous perdre !
Vous serez à moi et je vous sauverai.

(Miles entre avec nonchalance.)

MILES
Alors, ma chère, nous sommes seuls.

LA GOUVERNANTE
Sommes-nous seuls ?

MILES
Oh ! j'en ai peur.

LA GOUVERNANTE
Cela vous ennuie ?
Cela vous ennuie d'être seul ?

MILES
Et vous ?

LA GOUVERNANTE
Mon cher Miles, j'aime tant être avec vous.
Pour quelle autre raison resterais-je ?

MILES
Alors, ma chère, c'est pour moi que vous restez ?

GOVERNESS
I stay as your friend, I stay as your friend.
Miles, there is nothing
I would not do for you, remember.

MILES
Yes, yes.
If I'll do something now for you.

GOVERNESS
To tell me what it is then
you have on your mind.
(Miles looks round desperately, but cannot see Quint.)

QUINT *(unseen)*
Miles!

GOVERNESS
I still want you to tell me.

MILES
Now?

GOVERNESS
Yes, it would be best, you know.

QUINT *(unseen)*
Beware!
(Miles looks about again.)

GOVERNESS
What is it, Miles?
Do you want to go and play?

MILES
Awfully! I will tell you everything. I will!

QUINT *(unseen)*
No!

MILES
But not now.

GOVERNESS
Miles, did you steal my letter?
(Quint appears on the tower.)

QUINT
Miles! You're mine! Beware of her!

LA GOUVERNANTE
Je reste comme amie, je reste comme amie.
Miles, il n'y a pas une chose
que je ne ferais pour vous, souvenez-vous-en.

MILES
Oui, oui.
Et si je faisais quelque chose pour vous maintenant.

LA GOUVERNANTE
Dites-moi alors
ce que vous avez à l'esprit.
(Miles regarde désespérément autour de lui, mais ne trouve pas Quint.)

QUINT *(invisible)*
Miles!

LA GOUVERNANTE
Je veux que vous me le disiez.

MILES
Maintenant ?

LA GOUVERNANTE
Oui, cela vaudrait mieux, vous savez.

QUINT *(invisible)*
Prends garde !
(Miles regarde de nouveau autour de lui.)

LA GOUVERNANTE
Que se passe-t-il Miles ?
Voulez-vous retourner jouer ?

MILES
Oui, vraiment! Je vous dirait tout. Tout!

QUINT *(invisible)*
Non!

MILES
Mais pas maintenant.

LA GOUVERNANTE
Miles avez-vous volé ma lettre ?
(Quint apparaît sur la tour.)

QUINT
Miles! tu es à moi! Prends garde à elle!

(The Governess sees Quint and pushes Miles around so that he can't see him.)

GOVERNESS
Did you? Did you?

MILES
No. Yes. I took it.

GOVERNESS
Why did you take it?

MILES
To see what you said about us.

QUINT
Be silent!
(He descends the tower.)

GOVERNESS
Miles, dear little Miles, who is it you see?
Who do you wait for, watch for?

QUINT
Do not betray our secrets.
Beware, beware of her!

MILES *(desperately)*
I don't know what you mean .

GOVERNESS
Who is it, who? Say, for my sake!

QUINT
Miles, you are mine.

MILES
Is he there? Is he there?

GOVERNESS
Is who there, Miles? Say it! Say it!

QUINT
Don't betray us, Miles!

MILES
Nobody! Nothing!
(Quint comes even nearer.)

GOVERNESS
Who? Who? Who made you take the letter?
Who do you wait for, watch for?

(La gouvernante voit Quint et détourne Miles pour qu'il ne le voie pas.)

LA GOUVERNANTE
Vous l'avez prise ? N'est-ce pas ?

MILES
Non. Oui. Je l'ai prise.

LA GOUVERNANTE
Pourquoi l'avez-vous prise ?

MILES
Pour savoir ce que vous aviez dit à notre sujet.

QUINT
Silence !
(Il descend de la tour.)

LA GOUVERNANTE
Miles, cher petit Miles, qui est-ce que vous voyez ?
Qui attendez-vous ? qui guettez-vous ?

QUINT
Ne trahis pas nos secrets.
Prends garde ! Prends garde à elle !

MILES *(désespérément)*
Je ne vois pas ce que vous voulez dire.

LA GOUVERNANTE
Qui est-ce ? Dites, de grâce !

QUINT
Miles, tu es à moi !

MILES
Est-il là ? Est-il là ?

LA GOUVERNANTE
Qui, Miles ? Dites-le ! Dites-le !

QUINT
Ne nous trahis pas, Miles !

MILES
Rien, personne !
(Quint se rapproche.)

LA GOUVERNANTE
Qui ? Qui ? Qui vous a fait prendre la lettre ?
Qui attendez-vous ? Qui guettez-vous ?

Only say the name
and he will go for ever, for ever.

QUINT
On the paths, in the woods,
remember Quint.
At the window, on the tower,
when the candle is out,
remember Quint.
He leads, he watches, he waits, he waits.

MILES *(shrieking)*
Peter Quint, you devil!
(The boy runs into the Governess's arms.)

GOVERNESS
Ah, Miles, you are saved!
Now all will be well.
Together we have destroyed him.

QUINT
Ah, Miles, we have failed.
(Quint slowly disappears.)
Now I must go. Farewell.
(off)
Farewell, Miles, farewell.

GOVERNESS
No, what is it? What is it?
Miles, speak to me, speak to me.
Why don't you answer? Miles? Miles?
Ah! Don't leave me now!
(She holds him until at last she realises that he is dead and lays him down on the ground.)

Ah! Miles! 'Malo, Malo!
Malo than a naughty boy
Malo in adversity.'
What have we done between us?
Malo, Malo, Malo, Malo.

Libretto: © Copyright 1955 by Hawkes & Son (London) Ltd.

Dites seulement son nom
et il s'en ira pour toujours, pour toujours.

QUINT
Sur les sentiers, dans les bois,
souvenez-vous de Quint.
A la fenêtre, sur la tour,
quand la chandelle s'éteint,
souvenez-vous de Quint.
Il dirige, il guette, il attend, il attend.

MILES *(criant)*
Peter Quint, espèce de démon !
(Il se précipite dans les bras de la gouvernante.)

LA GOUVERNANTE
Ah ! Miles, vous êtes sauvé,
tout ira bien maintenant.
Ensemble nous l'avons détruit.

QUINT
Ah ! Miles, nous avons échoué.
(Il disparaît lentement.)
Je dois m'en aller maintenant. Adieu.
(en coulisse)
Adieu, Miles, adieu.

LA GOUVERNANTE
Non, que se passe-t-il ? Que se passe-t-il ?
Miles, parlez-moi, parlez-moi.
Pourquoi ne répondez-vous pas ? Miles ? Miles ?
Ah ! Ne m'abandonnez pas !
(Elle le tient, se rend finalement compte qu'il est mort et le dépose sur le sol.)

Ah ! Miles ! « Malo, Malo !
Malo... qu'un méchant garçon
Malo... dans l'adversité. »
Qu'avons-nous fait de nous-mêmes ?
Malo, Malo, Malo, Malo.

Traduction française : © Patrick de Gaulle – Festival d'Aix-en-Provence